

FERNANDA FREITAS SOARES

**DO SAGRADO E DO PROFANO:
UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DO FENÔMENO IRÔNICO
EM NÉLIDA PINÕN**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

MARÇO – 2006

FERNANDA FREITAS SOARES

**DO SAGRADO E DO PROFANO:
UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DO FENÔMENO IRÔNICO
EM NÉLIDA PINÔN**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
– Mestrado em Lingüística - do Instituto de Letras e
Lingüística (ILEEL) da Universidade Federal de
Uberlândia**

**Área de Concentração: Estudos em Lingüística e
Lingüística Aplicada**

**Linha de pesquisa em Estudos sobre o Texto e Discurso
Como requisito parcial para obtenção do título de
Mestre em Lingüística.**

**Orientadora: Prof^a. Dr.^a Joana L. Muylaert de
Araújo**

UBERLÂNDIA

2006

FERNANDA FREITAS SOARES

**DO SAGRADO E DO PROFANO:
UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DO FENÔMENO IRÔNICO
EM NÉLIDA PINÔN**

Banca Examinadora

Prof. Dr. João Bôsco Cabral dos Santos
(ILEEL-UFU)

Profª Drª. Regma Maria dos Santos
(UFG- Campus de Catalão)

Profª. Drª. Joana L. Muylaert de Araújo
(ILEEL-UFU)- *Orientadora*

Uberlândia, ____ de março de 2006

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de
Catalogação e Classificação / mg / 03/06

S676d Soares, Fernanda Freitas, 1968-
 Do sagrado e do profano: uma abordagem dialógica
 do fenômeno irônico em Nélida Pinôn / Fernanda Freitas
 Soares. - Uberlândia, 2006.
 188f.
 Orientador: Joana L. Muylaert de Araújo.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
 Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Linguística.
 Inclui bibliografia.
 1. Análise do discurso - Teses. 2. Pinôn, Nélida,
 1938- - O Jardim das Oliveiras - Crítica e interpretação - Teses. I.
 Araújo, Joana Luíza Muylaert de. II. Universidade
 Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação
 em Linguística. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente peço a paciência do leitor deste trabalho, uma vez que, para mim, o ato de agradecer extrapola as necessidades de atender ao gênero (científico) ou às conveniências sociais. Não pretendo agradecer apenas para mostrar-me polida, mas sim para dar curso aos meus sentimentos de profunda gratidão. Agradecer significa ter consciência clara de que o trabalho só chegou a bom termo porque certas instituições, certas pessoas e um ser supremo o fizeram possível.

Das instituições destaco, a UFG (Universidade Federal de Goiás – Campus Avançado de Jataí) e nela, diretamente aos professores: Enilva Peres, Maria dos Santos Sisterolli, Aparecida Abreu, Zózimo Zilli, Mara Rúbia, Vânia Carmem, Silvio Ribeiro, Lourdinha Paniago (minha eterna orientadora) e Eliana Moraes. Estes foram meus professores na graduação, cujo exemplo de persistência, luta e vitórias no meio acadêmico me inspiraram para que hoje eu esteja defendendo um título de Pós-graduação.

A UFU (Universidade Federal de Uberlândia), em especial aos professores Ernesto Sergio Bertoldo e João Bosco Cabral dos Santos que me foram de extrema valia. Confesso que devo grande parte deste trabalho aos seus cuidados e gentilezas. Os diálogos que pude travar com eles influenciaram-me diretamente para o estágio final desta pesquisa; as secretárias do Mestrado, Solene e Eneida que possibilitaram e, não querendo comprometê-las, facilitaram muitas ocorrências burocráticas. Quantos transtornos foram evitados devido à ajuda destes dois anjos; aos colegas, na pessoa da amiga Ana Cristina-Montes Claros, companheira de três disciplinas, de encontros na rodoviária de Uberlândia e no refeitório da UFU. Suas piadas, seu jeito despojado e sua franca amizade fizeram o

diferencial entre todos os colegas que travei contato nesta instituição. Os últimos serão os primeiros. A minha querida orientadora Prof^a. Dr^a Joana Muylaert. Por tudo que pôde fazer por mim. Por sua forma especial de me dar liberdade e por ter-me dado segurança e força nas horas em que eu mais precisei nesta jornada.

Agradeço à Câmara Municipal de Jataí, nas pessoas do Vereador Ediglan Maia, Soraia Rodrigues, e, a uma figura impar que me ensinou e está ensinando muito, o vereador Gênio Eurípides de Assis.

De agora em diante agradeço as pessoas que convivem comigo, quase que, diariamente.

Gostaria imensamente de agradecer a amiga Luciana Borges. Acredito que nossa amizade extrapola o terreno, o teórico, o astral. “É coisa espiritual”. Sua simples presença amiga já me ajuda. Companheira de estudos na graduação, de sonhos partilhados enquanto educadoras e, das mesmas ambições. Ainda bem.

A amiga e colega Coraci Helena do Prado, por sua paciência, por sua coragem e poder de decisão. Agradeço-a por sua forma toda especial de dizer “NÃO”, mas, especialmente por todos os seus “SIM’s”.

A amiga Elaine Cristina Cintra, pelo apoio enquanto colega na UFG – Campus Avançado de Jataí, por sua sugestão de trabalhar com o corpus literário (Nélida Pinõn), e, principalmente, por seu interesse por minha trajetória enquanto aluna do Mestrado.

Agradeço a meus familiares, tios (Ieda Borges, Leila Soares e Shirley), a meus primos (Sandro Stanley e Waldirene) e, principalmente a meu avô *In memorian*. Ele foi e é meu exemplo de pessoa forte, determinada e honesta. Sei que de onde ele estiver estará orgulhoso de saber que sua neta está conseguindo essa *prueba*, como ele diria.

A meus irmãos – Alex, Mônica e Viviane que, mesmos alheios a tudo que faço, academicamente, sabem e reconhecem o valor de tudo isso para mim. Quero agradecer às minhas paixões, meus sobrinhos: Bianca, Letícia (danada), Guilherme (o, terrível), Ana Paula e Milena (minha filha de coração). Minhas válvulas de escape sempre quando o nó apertava. Sem hipocrisia confesso que eles, às vezes, me tiravam do sério. Mas quem disse que o barulho não ajuda? É o barulho das crianças que exorcizam os fantasmas dos adultos.

À uma criança muito especial quero agradecer. Meu filho Gustavo Diniz de Freitas Soares. Dizer filho é pouco, ele é minha vida. Neste momento faltam-me palavras, mas para quê palavras? Mãe não precisa falar, mãe precisa apenas amar!

Nesta escala chego às figuras que me garantiram estar aqui. As figuras que me inspiram, aconselham e, que me dão todo amor e cuidado do mundo. Meus pais. Leonis Diniz de Freitas e Ildefonsa Soares Freitas. Sei que devo tudo a eles, desde a possibilidade de estar neste mundo à força para estar galgando mais este degrau na escala acadêmica.

Sei que o cunho é científico, mas não posso deixar de agradecer a Deus por tudo. Principalmente pela minha vida. Por eu ser quem eu sou e, do jeito que sou. Obrigada meu Deus por ter nascido neste país maravilhoso, Brasil, por ter aprendido, através dos meus pais, esta língua tão bonita que me permite viver. Viver para dizer, com meu sotaque goiano, a todos que enumerei e aos que, por inadvertência, deixei de enumerar.

Muito Obrigada!

SUMÁRIO

RESUMO.....	10
ABSTRACT.....	11
INTRODUÇÃO.....	12
 I. SUPORTE TEÓRICO EM QUE SE APOIA A PESQUISA.....	 18
1.1 PERCORRENDO OS CAMINHOS, NADA REGULARES DA AS.....	26
1.1.2 EFEITOS DE SENTIDO: DISCURSO- SUJEITO-ENUNCIADO.....	26
1.1.3 O QUE ENTRA EM JOGO NO JOGO DISCURSIVO.....	35
1.1.4 UM CAMINHO ESTRANHO, PORÉM MUITO FAMILIAR.....	37
1.1.5 NOVA-HISTÓRIA: A <i>VIA CRUCIS</i> DA HISTÓRIA TRADICIONAL...	42
1.2 SEGUINDO AS TRILHAS BAKHTINIANA.....	47
1.2.1 DA POLIFONIA.....	47
1.2.2 DO GÊNERO DO DISCURSO.....	51
1.2.3 DA INTERTEXTUALIDADE.....	54
1.2.4 DA HETEROGENEIDADE.....	56
1.3 IRONIA, DOCE OU AMARGO VENENO?.....	61
1.3.1 OS DIFERENTES VIÉSES DO FENOMENO IRÔNICO.....	61
1.3.1 O PAPEL DA IRONIA COMO RECURSO DISCURSIVO.....	71
 II CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA.....	 76
2.1 A AUTORA E SUA OBRA.....	78

2.2 O CENÁRIO DO BRASIL DÉCADA DE 60 SÉC XX.....	79
2.3 O CENÁRIO JUDAÍCO: OUTRO PERÍODO DITATORIAL.....	84
2.4 EVANGELHOS: DISCREPÂNCIAS E SINGULARIDADES.....	86
 III ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....	93
3.1 A SUBVERSÃO DO DISCURSO RELIGIOSO.....	93
3.2 AINDA SUBVERTENDO O DISCURSO RELIGIOSO.....	139
 IV CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	162
V REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	167
VI ANEXOS:.....	173
<i>O JARDIM DAS OLIVEIRAS</i>.....	174

RESUMO

Este trabalho de pesquisa é fruto de minhas reflexões teóricas sobre o papel da ironia como recurso intertextual, interdiscursivo e como mecanismo produtor de sentido no discurso. Para a investigação do fenômeno irônico utilizei como *corpus* literário o conto *O jardim das oliveiras*, da autora brasileira Nélida Pinõn. Esta pesquisa associa-se a um projeto de dissertação do Mestrado em Lingüística e Lingüística Aplicada, dentro da linha de pesquisa intitulada Texto e Discurso, que embasa nas teorias da linha francesa de Análise do Discurso (AD) e nos postulados teóricos do Círculo bakhtiniano de estudos dialógicos. Amparo-me nestas duas bases para distinguir a ironia como confluência de vozes e como forma particular de interdiscurso. Ainda a tomo como categoria de caráter estutural e argumentativo do discurso. Em *O jardim das oliveiras*, a autora utiliza-se da ferramenta ironia para dessacralizar e subverter discursos. Explicitamente critica o discurso político – ditadura no Brasil, na década de 60 do século XX e, implicitamente, abusando da maior característica da ironia, a ambigüidade, subverte os valores do discurso religioso - sagrado. Assim, a ironia é usada como procedimento dessacralizador de discursos. Deve-se a isso, o fato de a ironia mobilizar diferentes vozes no texto, as quais instauram a polifonia.

PALAVRAS CHAVE. 1. Análise do Discurso. 2. Ironia. 3. Polifonia. 4. Interdiscurso. 5. heterogeneidade.

ABSTRACT

This research work is a product of my theoretical reflections on the role of irony as an intertextual, interdiscursive resource, and as a mechanism productive of meaning in the discourse. In order to investigate the ironical phenomenon, I used as literary corpus the short story *O Jardim das Oliveiras* (The garden of olive trees), from the Brazilian author Nélida Piñon. This research is affiliated to a project of MA dissertation in Linguistics and Applied Linguistics, in the research line called Text and Discourse, which is based on the French line of Discourse Analysis (DA) and on the theoretical postulates of the Bakhtinian Circle of dialogical studies. I use these two bases as a support to distinguish irony as a confluence of voices as well as a specific form of interdiscourse. I also take it as a category of structural and argumentative character of discourse. In *O Jardim das Oliveiras*, the author makes use of irony as a tool for dessacralizing and subverting discourses. She explicitly criticizes the political discourse – the dictatorship in Brazil, in the 1960-1969 decade of the 20th Century; and, implicitly, abusing of the deepest characteristic of irony, ambiguity, she subverts the values of the religious-sacred discourse. Thus, irony is used as a discourse-dessacralizing procedure. It is due to this aspect that irony mobilizes different voices in the text, which settle the polyphony.

Key-words: 1. Discourse Analysis. 2. Irony. 3. Polyphony. 4. Interdiscourse. 5. Heterogeneity.

INTRODUÇÃO

Admito que perdi as contas das vezes em que ouvi dizer que o Mestrado era **“um bicho de sete cabeças”**, ou **“um bicho papão”**. Em outras, ouvia afirmações, quase profetizações, de caráter mais preconceituoso como **“Mestrado é para quem pode, não é qualquer um que faz!”**. Após tapar os ouvidos a estas vozes e ter conseguido ingressar no mestrado, apesar de elas terem me influenciado, comecei a ouvir outras asseverações que me deixaram, desta vez, bastante desassossegada. Uma que muito marcou foi a seguinte: **“Mestrado não é um sonho e nem um projeto de vida”**. Sei o que isso significa. Significa que a pesquisa não começa ou se estagna no Mestrado, e sim que ela faz parte da trajetória da vida de uma acadêmica.

No entanto, como eu sonhei! Empenhei-me, empolguei a mim e a toda minha família. Dei o que eu achava de melhor em mim para realizar, o que eu imaginava ser, este sonho. Este “sonho” me acompanhou durante a caminhada da minha formação acadêmica em Letras, e que me impulsionou para estudos mais críticos a respeito da língua. Será mesmo que não estou realizando meu sonho? O consolo é que o doutorado também é um sonho para mim e com certeza o alcançarei.

O ensejo deste trabalho de pesquisa está ligado ao interesse pela forma de como o recurso da ironia multiplica suas expressões e funções, formando diversas estratégias de compreensão e de representação do mundo. Assim, buscarei uma perspectiva discursiva que possa abarcar a ironia como encontro de discursos e como forma particular de manifestações discursivas.

A presente pesquisa tem como materialidade discursiva escolhida como *corpus* o conto: “*O jardim das oliveiras*”, da autora Nélida Pinõn, em seu livro “*O calor das coisas*”, de 1980. No conto referido a autora trata da vida cotidiana, de fatos circunstanciais próprios de um lugar e de um tempo determinado: sociedade carioca, décadas de 60 e 70 do século XX. Esse tempo e este espaço dialogam com outros espaços e outros tempos da história.

Percebi, por meio das várias leituras, que no conto em questão há, mesmo que muito sutilmente, a presença de lugares, símbolos, enfim, vozes oriundas de textos bíblicos, como é o caso dos “*Evangelhos*”, e do discurso político (ditadura). O que mais me intrigou foi perceber e reconhecer que essas vozes estão constituídas por uma camada de ironia.

A escolha deste corpus, ainda justifica-se por: i) Pela importância da obra da autora Nélida Pinõn; ii) Pelo ineditismo de se estudar a ironia nesta obra “*O calor das coisas*”, no conto: “*O jardim das oliveiras*”; iii) Pela importância de conhecer a relação autor – texto - procedimentos intertextuais e interdiscursivos, e; iv) Pela necessidade de explicitar os mecanismos produtores da ironia para entendermos a construção de sentido da narrativa.

Por considerar que a linguagem é opaca, fica claro, que é preciso buscar perceber como o texto significa em sua materialidade simbólica significativa e própria. Assim, procurarei, uma perspectiva discursiva que possa perceber a ironia como forma de interdiscurso, para, além das evidências superficiais do texto, buscar os sujeitos e os sentidos que se fazem sentir presentes na opacidade da linguagem.

Partindo do pressuposto que sujeito e enunciado são produzidos a partir de uma enunciação, proponho analisar os movimentos discursivos por meio dos quais a autora, na construção do conto, agencia efeitos de sentido ao fazer uso do fenômeno irônico. Assim, a

presunção deste trabalho é a de verificar as implicações do fenômeno irônico, tomando como materialidade discursiva a narrativa ficcional de Nélida Pinõn, para a construção das possíveis formações discursivas que se possam revelar. Uma vez que identificados os intertextos e interdiscursos presentes no conto, pretendo verificar a hipótese da **“subversão do discurso sagrado -religioso - visando à reflexão sobre a experiência contemporânea dos impasses – ditadura - no Brasil, na década de 60, do século XX”**.

Assim, inscrevo-me nas teorias da Análise do Discurso de Linha Francesa, visto que o objetivo maior é identificar os interdiscursos existentes no conto *“O jardim das Oliveiras”* por meio do desvendamento do fenômeno irônico. Destarte refletirei sobre o papel da memória na forma(ação) do discurso e, a partir disso, abordarei a ironia enquanto recurso e processo interativo de constituição da interdiscursividade. Percorrerei, para tanto, as noções de intertextualidade, interdiscursividade e de heterogeneidade. Desta forma, por meio da memória e da história, abordarei a ironia enquanto recurso para a constituição do sujeito e do discurso, o que quer dizer, através da ironia pretendo revelar os interdiscursos presentes no conto já enunciados.

De acordo com Orlandi (2001) os não ditos presentes no discurso significam outros ditos, que é o caso que acredito compreender o processo irônico. Assim, os deslocamentos de sujeito e a ruptura dos processos de significação, *quando do outro*, na opacidade da linguagem, serão observados neste trabalho.

O objetivo aqui consiste em explicitar os mecanismos produtores do intertexto irônico para (des)velar as formações de sentidos dos discursos nos quais a obra se inscreve. Ainda busco: a) analisar a ironia como resultado de um conjunto de procedimentos discursivos, e de diferentes formações discursivas; b) focalizar as articulações formadas pela ironia como confluência de discursos, como entre - cruzamento de vozes a partir da

memória e da história; c) identificar os textos geradores, tratados aqui como fontes dos intertextos presentes no conto “*O jardim das Oliveiras*”; e, finalmente, d) abordar o discurso irônico como elemento estruturador de uma unidade textual –contos - a partir da memória discursiva.

Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo interpretativista que será baseada em métodos dedutivos, analíticos e comparativos, cujo objeto de análise consta de uma narrativa literária. Os procedimentos pressupõem *um retorno continuo do objeto de análise para a teoria, num movimento constante de descrição e interpretação*. (ORLANDI: 2001 p. 80). Segundo a autora o procedimento de análise implica um processo de ir e vir constante entre teoria, exame do *corpus* e a própria análise. Assim, à medida que se vai dando conta dos procedimentos intertextuais e interdiscursivos do objeto de análise, vão emergindo evidentemente outros fenômenos, os quais exigirão da parte do pesquisador um retorno às bases de análise para redefinir outros caminhos.

Acredita-se que as bases de análises não podem ser tomadas como instâncias fechadas, cuja linha metodológica já se encontra definida e pronta *a priori*. Desse modo entende-se esta pesquisa como um movimento dialético - o objeto de análise, ao mesmo tempo em que constrói os procedimentos de análise, é também por ele construído.

Neste trabalho abordo a ironia em sua forma intertextual selecionada na materialidade lingüística. Reconheço que, para a análise preencher os objetivos esperados, fazem-se necessários dispositivos metodológicos que possam permitir a abordagem das manifestações discursivas no conto referido.

De acordo com Santos (2004), quando se parte para uma análise de uma manifestação discursiva, duas instâncias devem ser consideradas: a primeira é a micro - instância, que focaliza os potenciais de significação dos sentidos no interior de uma

manifestação discursiva, em nosso caso o intertexto irônico, como potencializador desta manifestação; a segunda diz respeito à macro-instância, que situa o discurso em sua conjuntura enunciativa. A macro-instância possui caráter interpretativo e reflexivo; interpreta o conteúdo semântico (conto) e reflete o significado deste nas conjunturas sócio - histórico – ideológico em que são produzidos. Para tanto utilizarei o recurso de trabalhar com recortes - fragmentos do discurso, em que aparecem as regularidades e os elementos de recorrência que podem revelar os objetivos desta pesquisa.

Acredito que a ironia, por ser um mecanismo de produção de sentidos no discurso, poderá desvendar o discurso *Outro*, neste caso *Os Evangelhos* para a formação do *Um*, “*O Jardim das Oliveiras*”. Isso porque os discursos são sempre (entre) laçados por/com outros discursos, em que as palavras do outro se (trans) formam em um outro discurso. Assim, por meio da macro-estrutura, apresento, as características históricas, o cenário social, os sujeitos e as projeções de sentidos produzidas nas narrativas. Busco, por meio das relações dialógicas entre as duas obras, por meio da intertextualidade irônica, um (des) velamento das formações discursivas.

Num primeiro momento, exploro o arcabouço teórico de apoio à pesquisa, revendo os principais postulados da teoria discursiva. A partir de então descrevo e interpreto determinados aspectos ligados a outros fenômenos lingüísticos categorizados dentro de uma classe denominada efeito de sentido (subversivo), localizada em diferentes tipos de discurso.

Parto do princípio de que é relevante apresentar o contexto –sócio-históricos em que as narrativas estão inscritas na história. Isto leva a enveredar nas teorias da AD, para então observar, interpretar e descrever o processo de formação de sentido do texto narrativo e, conseqüentemente, chegar as suas condições de produção.

Assim, este trabalho está dividido em três capítulos:

No primeiro capítulo apresento o arcabouço teórico no qual a pesquisa se sustenta. Esse capítulo se divide em três partes, na primeira parte trato das noções de discurso, sujeito, interdiscurso, memória discursiva, história e ideologia, advindas da Linha Francesa de Análise do Discurso. São esses conceitos que irão dar suporte e amparar a análise do *corpus* em questão; a segunda parte desse capítulo está reservada às noções de polifonia inauguradas por Mikail Bakhtin. Assim discuto noções **intertextualidade, ambivalência, heterogeneidade, gênero do discurso**; Já na terceira parte desse capítulo está a noção de ironia, fenômeno que, em meu entendimento, revela os interdiscursos presentes no *corpus* e que, conseqüentemente, subverte os valores anteriores do *discurso religioso*. Ainda apresento a trajetória dos estudos sobre a ironia desde a Antigüidade, com o discurso socrático até os mais recentes estudos desse fenômeno.

O segundo capítulo trata de situar o contexto-sócio-político-religioso-ideológico em que apresento o cenário político da década de 60 - período ditatorial; o cenário judaico na época em que se deu a história da vida, morte e ressurreição de Jesus Cristo. Ainda, apresento as discrepâncias e as singularidades dos quatro Evangelhos (Mateus, Marcos, Lucas e João), assim como as peculiaridades de cada evangelista.

No terceiro capítulo apresento a análise do *corpus*. Esta parte está reservada para a análise da subversão de valores do discurso religioso e, ainda apresento, sucintamente, subversão do discurso político. Como materialidade tomo os fragmentos do conto “*O jardim das oliveiras*”.

Concluo o trabalho apresentando as considerações finais, as perspectivas e os campos que este outro discurso possa atingir.

CAPÍTULO I

1 SUPORTE TEÓRICO EM QUE SE APOIA A PESQUISA

UM CAMINHO DE FLORES E ESPINHOS...

“O outro é o que sou enquanto sou o que ele destrói em mim sem me consultar”. (Nélida Pinõn)

Uma vez que busco explicitar os mecanismos do fenômeno irônico e reconhecer os interdiscursos que poderão emergir, é sabido que este reconhecimento só será possível se retomar as perspectivas teóricas de M. Bakhtin. Assim concebo a linguagem enquanto parte constitutiva do homem e por ele constituída.

Será relevante para este trabalho a concepção de linguagem enquanto forma interacional (dialógica), vista como elemento de interação social e o *Outro* desempenhando papel fundamental, pois é através dele que o sujeito se constitui, e é a partir da linguagem que o *Eu* e o *Outro* são constituídos. Assim, a linguagem media o homem e a realidade. Ela é atravessada por outros discursos e penetrada de sentidos outros, além de depender do outro para se fazer compreender.

Destarte, pode-se afirmar que todo discurso é dirigido a um interlocutor. Este participa da produção do discurso ao coligar a visão de sua compreensão. Daí afirmar que o indivíduo é inter-individual, não podendo atribuí-lo a um único locutor.

Acredito que dessa forma, a intertextualidade percebida entre os diversos textos existentes, poderá ser compreendida como concernente aos fatores que fazem a produção e recepção de um texto depender do conhecimento de outro(s) texto(s). Este é um conceito importante para a compreensão do processamento dos textos pelos usuários, conseqüentemente, um fenômeno irônico para ser apreendido dependerá do conhecimento de outros textos para se chegar ao entendimento do que se está ironizando.

Nas narrativas, tomando-as como exemplo, ouve-se uma vastidão de vozes que conectam umas às outras e fazem retomar palavras já ditas ou aludidas em outros textos. Daí são reditas de nova maneira. Interesse-me neste trabalho pelos intertextos – implícitos por subversão ou diferenças – **ironia**¹, uma vez que acredito que a autora de “*O jardim das oliveiras*” mantém esta forma de intertexto.

Em estudos preliminares para a definição deste *corpus*, verifiquei diversos tipos de intertextos presentes no conto já citado, porém interessei-me, particularmente, pelos de conteúdos-irônicos, por requererem um grau maior de perspicácia do interlocutor / leitor para seu reconhecimento.

Entendo que esse tipo de intertexto, por não estar na superfície do texto, mas sim, de forma implícita, requer do leitor maior participação para que o sentido pretendido,

¹ Nesse trabalho tomo como conceito de ironia (Brait, 1996). Assim, a ironia é tomada como um princípio intertextual e interdiscursivo e como processo de meta-referenciação, de estruturação do fragmentário e que, como organizadora de recursos significantes, provoca efeitos de sentido. Acredito que a ironia não é uma simples figura de linguagem, mas um aspecto constitutivo e fundador de discurso.

irônico, se constitua. O leitor se orientará por meio de outras leituras e captará o que foi ironizado pelo produtor do texto.

O fato de um texto depender do conhecimento de outros textos remete aos postulados teóricos bachtinianos, em que o texto é uma trama de fios dialógicos, de vozes que digladiam entre si, completando-se e respondendo umas às outras. Revela-se, então, que as linguagens não se extinguem umas às outras, mas sim se perpassam de diversos modos, seja se confrontando ou se fundindo.

De acordo com Bakhtin (1997), o sujeito se constitui a partir das várias vozes que estão simultaneamente em concerto, não podendo assim destoarem. Dessa forma, o sujeito se constitui por meio do fenômeno social da interação verbal e de sua relação com o *Outro*. Esse processo, conforme o autor, é chamado de *dialogismo*. É a dupla orientação dos textos. Ele é orientado de um lado, para os outros textos que circulam no diálogo social; e de outro lado para o seu interlocutor-elemento ativo. Esse aspecto é de suma relevância para a análise do *corpus* em estudo

A ironia, fenômeno que orientará as análises para a interpretação do(s) interdiscurso(s) presentes no conto, necessariamente, conta com a participação do interlocutor para a compreensão de sua ambigüidade.

A partir desta afirmação, buscarei construir uma fundamentação teórico-metodológica apoiada nas reflexões da *episteme* da Análise do Discurso de Linha Francesa, (doravante AD), e no seu principal teórico: Michel Pêcheux. Ainda busco amparo nos estudiosos que dialogam com essa linha de pesquisa: Foucault, Authier-Revuz, Mikhail Bakhtin, além de outros que se fizerem necessários para o apoio teórico.

A AD que toca nas formas de significar foi inaugurada nos anos sessenta do século XX, por Michel Pêcheux. A partir de então a noção de texto deixa de ser vista na

sua transparência e passa a ser considerada na sua opacidade. O discurso ocupará, a partir de então, um lugar entre a linguagem e a ideologia. Na perspectiva pecheuxtiana leva-se em conta a construção de sentidos constituídos em contextos histórico-sociais. Para o teórico, teoria e política ficam claramente associadas na sua constituição.

Basta afirmar que para a viabilização do seu projeto epistemológico (AD), Pêcheux dialogou constantemente com a Lingüística por meio de uma relação conturbada com Saussure, Marx e Freud, é a chamada “Tríplice Aliança”. Pêcheux buscou uma teoria vinculada à prática política (luta de classes na teoria). Essa construção teórica foi edificada por meio de (re) leituras, (re) construções e (re) interpretações de seus próprios postulados - idéias e de seus antecessores e contemporâneos.

Assim, a teoria da AD passou por diferentes estágios - momentos. A saber: as três épocas de Pêcheux. Essas três épocas apresentam a construção da *épisteme* pecheuxtiana, que foi tomada, retomada; construída e reconstruída para se chegar às bases teóricas da AD de hoje.

É a partir da compreensão da construção da teoria da AD que se pode chegar às reflexões de como se deu a articulação entre o discurso, a língua, o sujeito e a história. Por meio dessa trajetória se percebe as influências que Pêcheux trouxe para o campo da AD e para a conjunção dos conceitos: **discurso, sujeito, história**. Principalmente a partir das propostas de Althusser.

Pêcheux inaugura e ampara seu projeto de análise de discurso em três pilares do conhecimento científico: (i) no materialismo histórico – teoria das ideologias; (ii) na lingüística – mecanismos sintáticos e processo de enunciação; (iii) na teoria do discurso – determinação histórica dos processos semânticos.

Vale ressaltar que essas teorias são atravessadas pela teoria da subjetividade de ordem psicanalítica, em que há uma articulação entre ideologia e inconsciente. O discurso, nesta concepção, é analisado sob enfoques social, histórico e ideológico. O funcionamento da linguagem como discurso se dá via forma concreta de um enunciado produzido pelo sujeito que deixa de ser um ser *uno* e passa a ser concebido como *esfacelado, cindido e atravessado* por diferentes discursos.

Dessa concepção, acredito que se possa afirmar que o discurso deve ser concebido como o lugar onde se fazem ouvir vozes. De acordo com Authier-Revuz (1991) a constituição do discurso se dá via dialogia, em que se digladiam acordos, rejeições, conflitos, compromissos, por meio de outros discursos. A heterogeneidade, própria do discurso, é que demarca a presença do Outro.

Para AD, enunciado e enunciação são formas concretas para toda análise discursiva, além de os efeitos de sentido serem produzidos no/pelo discurso. É o modo de significar que será analisado no enunciado, pois para a AD o significado não existe. É por meio das teorias em AD que se permite pensar como se constituem os discursos.

Assim, essa teoria tem como objetivos primordiais a relação falante e processo de produção da fala - enunciação, e, a relação discurso e as condições de sua produção. Além, é claro, de trabalhar com a língua no mundo e suas inúmeras e constantes maneiras de significar e re-significar.

As perspectivas desse campo de pesquisa (AD) permitem extrapolar o campo lingüístico, buscando na exterioridade as condições de produção do discurso. Desde então, a linguagem constitui um universo que extrapola o conceito de língua enquanto, apenas, instrumento de comunicação, passa a ser encarada como lugar de interação e de produção.

Deixa de ser concebida como ingênua e neutra e assume seu caráter de manifestações, sobretudo ideológico.

De caráter social, pois lida com uma gama de fatores inerentes à vida social dos sujeitos, a linguagem não pode ser vislumbrada fora deste contexto. Além disso, também é constituída por outros valores, como históricos e ideológicos. O caráter histórico do discurso é de relevante às concepções da AD, pois língua e história estão conjugadas em suas análises sobre o sentido. Daí se dizer que a linguagem nunca poderá ser aprisionada apenas em um veio lingüístico ou em um sistema fechado como o é a língua.

A partir de então, o sujeito passa a ter um papel fundamental na enunciação, se inscrevendo em uma dada formação discursiva, marcando sua posição em relação ao mundo: suas crenças, suas ideologias etc. Reconhece-se que são inevitáveis a relação entre o que este sujeito diz e as condições de produção do seu dizer. Isso porque a AD revela as práticas sociais ligadas aos discursos e como se constituem os efeitos de sentido no discurso oriundo das questões sócio – históricas – ideológicas. Esse discurso só pode ser concebido ligado à produção do mesmo por um sujeito.

Assim também acontece com o efeito de sentido, que só será compreendido na/pela linguagem, na forma concreta de enunciado e enunciação. Os vários modos de significar só poderão ser desvelados ou assumidos quando se apreender no jogo discursivo o sujeito do discurso e as condições de produção.

O sentido, objeto da Semântica, extrapola os estudos de uma lingüística da língua, pois a significação não pode ser totalmente apreendida. Depende, entre outras, das condições sócio-históricas de produção. Por isso, ao invés de uma semântica lingüística, esse objeto- sentido- precisa ser abordado por meio de uma semântica do discurso. Que é o

lugar teórico em que as condições sócio-históricas de produção de um discurso são tomadas como constitutiva de suas significações.

Devido a este fato a produção do discurso está amalgamada às condições históricas, uma vez que a linguagem está irremediavelmente atrelada às representações históricas e ideológicas. Assim, pode-se afirmar que não sendo neutra, a língua traz em si “marcas” dos diversos palcos em que atua ou atuou.

Em outras palavras, a língua é usada de forma proposital devido ao espaço, às classes sociais, ao tempo, às crenças, às desavenças de todo nível. É um refratário de representações ideológicas. Pode-se assim dizer que as condições imediatas de produção do discurso representam os contextos sócio – histórico - ideológico de cada enunciação.

Se em sua fase inicial a AD buscou instituir-se modelada na noção de objetividade científica (estabilidade e uniformidade), mais tarde passou a constituir-se como disciplina de interpretação. O interdiscurso, objeto da AD, de natureza instável e fluida, foi um dos principais motivos para uma reconstrução e reconfiguração de lugares teóricos dessa linha.

A partir de então a AD trata das formações discursivas (FD), das formações ideológicas (FI), da memória discursiva, e dos interdiscursos, que acredito serem essenciais para o desenrolar deste trabalho que ora se estabelece como mais um discurso.

Assim, busco como maior expressividade de pesquisa o desvendamento dos interdiscursos a partir do fenômeno irônico. Ainda tomo como norte a teoria Bakhtiniana de dialogismo e as concepções e implicações da ironia para a significação do discurso.

O conto-ficção “*O jardim das oliveiras*”, *corpus* deste trabalho, sujeitar-se-á às análises de acordo com a linha de pesquisa já referenciada, e aos autores já enunciados.

Além de outros que, a partir de Bakhtin e de Pêcheux, se fazem necessários para o apoio teórico que embasa esta pesquisa.

Busco através deste suporte teórico desvendar, por meio do fenômeno irônico, os interdiscursos que permeiam a obra supracitada. Acredito que, para o embate em que me enveredo, seja relevante mobilizar os conceitos de linguagem, discurso, formação discursiva, interdiscurso, intertexto, ironia, além das noções heterogeneidade, memória discursiva e história.

1.1 PERCORRENDO OS CAMINHOS, NADA REGULARES, DA A.D

1.1.2 EFEITO DE SENTIDO: DISCURSO-SUJEITO-ENUNCIADO

A ilusão de quem escreve não consiste em dizer a si mesmo que se é o primeiro a que isso acontece, esse sofrimento, essa calma, esse êxtase, essa insuportável fragrância de amor, que se é o único a poder falar disso, e de se aperceber, caçador desembriagado pelo olhar pousado sobre o bicho morto, que tudo que fez foi levantar uma lebre que muitos outros já tinham matado? Você não é o primeiro. É preciso se acostumar. Eu não me acostumo (Schneider: 1990 p. 20).

Uma vez que tomo por norte as implicações dos estudos em AD para a possibilidade de abordar e interpretar os interdiscursos constituídos na obra “*O calor das coisas*”, da autora Nélida Pinõn, no conto “*O jardim das oliveiras*”, busco apresentar um arcabouço teórico no qual reconheço que são *vozes* que se fazem ouvir na maioria das pesquisas que se enveredam por este caminho. A preocupação é com o meu dizer. *Outro*, porém, impingido de outros dizeres. Assim como Schneider (1990), eu também não me conformo.

Acredito que para abarcar o que hoje se intitula Análise do Discurso de linha francesa e sua teoria do discurso é preciso, sem que desmereça o mérito fundador de Pêcheux, apresentar as confluências outras que com ele dialogaram durante sua vida. Ainda foi relevante para a AD o entrecruzamento com outros discursos.

Para apresentar o que se tem hoje em termos de AD, também não se pode desprezar os diálogos que se fizeram com outros estudiosos antecessores: Saussure, Freud, Marx, Nietzsche e, principalmente, com as re-leituras feitas por Althusser (Marx) e Lacan (Freud). Essa reflexão parte do princípio de que a AD coloca em relação o campo da Língua e o campo do Social, perpassados pela história e pela ideologia.

Acredito que é relevante neste trabalho a noção de *efeito de sentido*, uma vez que pretendo averiguar ‘os sentidos’ outros discursos a partir da ironia no conto “*O jardim das Oliveiras*”. Segundo Pêcheux, In Gadet & Hak (1975), se a língua for pensada enquanto sistema, a função de exprimir sentido fica anulada. Ela é apenas, e simplesmente, um objeto cujo funcionamento pode ser descrito por uma ciência. Foi das mudanças ocorridas, ou repensadas, referentes ao paradigma saussuriano de *langue/parole*, que se possibilitou atrelar língua ao discurso e afirmar que a língua constitui um lugar em que os conflitos sociais se dão e determinam as relações de poder. Por conseguinte, a língua é o lugar material em que se realizam os efeitos de sentido. O sentido, então, passou a ser uma construção dentro do processo de interlocução.

Dessa forma, o sentido passa a interpelar os indivíduos em sujeitos e estes ocupam um lugar determinado no sistema de produção e constituem o discurso enquanto prática política. Os sujeitos, assim, tornam-se autores legítimos das práticas sociais.

A noção de discurso, que é a própria linguagem em ação e parte vital do sujeito, além de ser a verdadeira forma de o sujeito assumir-se e assumir o mundo em seus inúmeros contextos, consiste para Pêcheux, o ponto de articulação, ou mesmo o elo entre a linguagem e os efeitos ideológicos. Isto é: *a ligação entre o “sujeito da linguagem” e o “da ideologia”*. (PÊCHEUX IN: GADET & HAK, 1993: p.34).

Para o autor, o sujeito não é sujeito em si, mas o interpelado pela ideologia. Esse sujeito, tal como existe socialmente, é marcado pela exterioridade-história e ideologia, por isso ele é historicamente marcado. Como afirma Foucault, o sujeito ocupa uma posição como enunciador, sendo assim o sujeito da ordem do discurso.

Na concepção Foucaultiana (1969), os discursos são concebidos enquanto conjunto de enunciados apoiados numa mesma formação discursiva e são, inegavelmente,

históricos. Os discursos são concebidos como dispersão, visto que o que lhes compõem são elementos dispare, que de forma alguma proporcionam uma unidade. Assim, para descrever o discurso é preciso que se busque e constitua regras que conduzam à sua formação. São essas regras que autorizam a passagem da dispersão para a regularidade que é constituída a partir da análise dos enunciados que compõem uma dada formação discursiva.

O discurso é o lugar de manifestações das tensões, conflitos originários do exterior da linguagem, de ordem social e psicológica, ou seja, é o espaço onde se revelam e nascem as significações. Assim, a Formação Discursiva (FD) é o lugar específico da significação, juntamente com a condição de produção e a Formação Ideológica.

Sendo o discurso constituído no social, na vida em sociedade, apesar de ser materializado pela língua e pela fala, é também na exterioridade desse meio-lingüístico que o discurso se constitui. Fernandes (2004: p.45) afirma que para dar conta do discurso é preciso que se deixe um pouco de lado a estrutura lingüística. Nas suas palavras:

é preciso sair do especificamente lingüístico, levando-o, a outros espaços, para procurar descobrir, descortinar, o que está entre a langue e a parole, fora delas, ou seja, para compreender de que se constitui essa exterioridade a que se denomina discurso.

É na exterioridade, pois, no social, que se dão os choques fomentados pela ideologia. Dessa forma, o discurso é constituído pela ideologia e os diferentes discursos que circulam são frutos, ou conseqüências, dos duelos sociais, das diferentes ideologias que circulam em espaços e tempos também diferentes.

Pêcheux (1975) concebe a ideologia sob uma base materialista do discurso. O autor busca inscrever o processo discursivo em uma relação ideológica de classes. Ainda

afirma que as classes sociais são indissociáveis da língua. Entendo assim, que o papel da ideologia é produzir efeitos imaginários e deve ser entendida a partir da linguagem.

Os efeitos imaginários se dão por meio da memória e do esquecimento. No apagamento da inscrição da língua na história, a ideologia produz a consequência da evidência do sentido – *o sentido lá* – e a impressão do sujeito – origem do que diz. Esses efeitos formam a ilusão da transparência da linguagem

Para Pêcheux e Fuchs (1975), na perspectiva discursiva não há um sentido completo, pronto, único e transparente na superfície do texto (superfície lingüística), assim como o sujeito não é autônomo, o seu dizer não é totalmente seu. Muito pelo contrário, a linguagem, os sentidos e os sujeitos se constituem em processos para os quais concorrem a língua, a história e a ideologia. O que se pode afirmar é que sujeito e linguagem não se encerram em si mesmos. Daí a noção de *Formação Ideológica* (FI), tomada de Althusser por Pêcheux.

As FIs estão relacionadas a duelos de classes sociais e estão representadas por meio de elementos dos *Aparelhos Ideológicos de Estado* (AIE). De acordo com esses estudos, uma FI comporta uma ou várias FDs, que por sua vez compreendem os espaços discursivos que ditam o que pode e deve ser dito.

Conforme Pêcheux (1975: p. 160 e 161).

chamaremos, então, formação discursiva, aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (...) Isto equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições etc, recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas.

O autor explica que os indivíduos produzem seus dizeres após serem interpelados pelas FDs, que representam as interpelações das FIs que as constituem. Desse

modo, o enunciado se constitui somente em relação à FD a qual diz respeito. Isso revela os vários sentidos possíveis de uma mesma teia discursiva, porém isso nem sempre acontece de forma consciente para o sujeito da enunciação.

De acordo com Pêcheux (1975), esses sentidos se dão por meio de dois tipos de *esquecimentos*. A ilusão do sujeito da enunciação de que detém o manancial de sentido é resultante do *esquecimento nº 1*. Trata-se da interpelação do indivíduo em sujeito via ideologia. Essa interpelação ideológica cria uma realidade discursiva imaginária – ilusória, que resulta em um assujeitamento. O sujeito tem a ilusão de ser a origem de seu discurso. Inconsciente e ideologicamente esse esquecimento do sujeito elimina tudo que remete ao exterior da FD que o prende.

Por outro lado, quando o sujeito toma por cerne do real o que é apenas representação do mesmo, trata-se do *esquecimento nº 2*. Este, através da evidência dos sentidos, cria a ilusão de realidade do pensamento. No momento da enunciação o sujeito esquece da seleção operada em relação aos processos de produção da língua.

Nessa acepção, para a formação de um discurso não se pode considerar verdades prontas e acabadas e nem conceber o sujeito como fixo. Há, sim, lugares do dizer que o sujeito toma. O sentido também não é pronto ou transparente e nem está nas palavras, textos e propósitos do sujeito. Está presente no modo como se diz. Dessa forma, sujeito e sentido se constituem em relação à exterioridade do discurso ou na condição de sua produção. Por fim, a transparência da linguagem, neste caso, é uma ilusão. Conforme o que propõe o esquecimento nº 2, é efeito ideológico.

Na perspectiva de foucaultiana o discurso é marcado por enunciados que o antecedem/sucedem e se caracteriza pela contradição. Então, o sujeito, que é o personagem principal deste embate, conseqüentemente, é polifônico, atravessado e cindido por diversas

vozes. De acordo com o autor, o sujeito não é uma máquina ou um ser autômato que aceita o tempo todo todas as imposições do poder, muito menos deve ser reduzido a elementos gramaticais. O sujeito de um enunciado é determinado pela história, não é uno e assume novas posições de enunciado a enunciado podendo *ocupar posição e assumir o papel de diferentes sujeitos*. (Foucault, 1969: p.107).

Daí a noção de sujeito descentrado e de função vazia será ocupada por diferentes sujeitos no momento da formulação do enunciado. O enunciado deve ser lido/ entendido nas suas condições de produção, pois a cada situação há uma singularidade advinda de fatores sócio-histórico-ideológicos que os compõem. Nessa concepção, há uma orientação para a compreensão primeira do enunciado e dos processos de formação de cada enunciação.

Nessas condições, a concepção de sujeito é inevitavelmente cindida pela noção de história, já que este é marcado por questões espaciais, temporais e ideológicas. A constituição do sujeito e de seus discursos decorre dessas marcas, que são históricas. Desmistifica-se assim a noção de unicidade do sujeito, posto que este é fruto da sua orientação social e dos vários discursos que o constituem. Em sua inscrição discursiva povoam vários discursos. Este sujeito é descentrado, disperso e heterogêneo. Para (Fernandes, 2004: p.46), *todo discurso constitui-se da dispersão de acontecimentos e discursos outros (...), que, na totalidade do tempo, transformam e modificam-se*.

Neste trabalho de pesquisa o jogo discursivo, revelado pelo fenômeno irônico, é disperso, atravessado por diferentes ideologias e por diversas formações discursivas que se digladiam. Acredito que a análise dos enunciados possibilitará compreender as mudanças histórico-sociais em que a autora, Nélida Pinõn, em certa condição social – espaço / tempo – pôde produzir seu dizer.

Acrescento ainda que um outro modo de encarar o texto – *O jardim das oliveiras* – poderá revelar um discurso *outro* resultante do atravessamento de outros e diferentes discursos com os quais a autora, em sua relação dialética sócio-histórica, os materializou. Seu discurso *outro* (jamais dito), é mais a voz que se engrossa a um coro de vozes existentes na sociedade (já ditos).

De acordo com Bakhtin (1975: p. 100):

Um enunciado vivo, significativamente surgido em um momento histórico e em um meio social determinado, não pode deixar de tocar em milhares de fios dialógicos vivos, tecidos pela consciência sócio-ideológica em torno do objeto de tal enunciado e de participar ativamente do diálogo social. De resto, é dele que o enunciado saiu: ele é como sua continuação, sua réplica.

Essa questão dos outros discursos que povoam, transpassam um dado discurso corrobora com a noção de sujeito, discurso e enunciado, concebidos por Foucault, (1969), pois de forma alguma estes são neutros, livres, muito menos independentes, mas povoados por fios outros que lhes dão apoio ou os repelem. *Todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e este já-dito não seria simplesmente uma frase pronunciada, um texto escrito, mas um jamais-dito* (Foucault, 1969: p.28).

Sabe-se que todo enunciado é constituído de uma materialidade e faz parte de um jogo enunciativo do qual a história também é constituída. Daí que a materialidade da história se dá na materialidade dos enunciados que, por sua vez, se materializam num dado espaço social, temporal, ideológico etc. A materialidade do enunciado faz com que ele seja singular e repetível, daí da descontinuidade e singularidade do enunciado afirmados por Foucault (1969).

Foucault (1969), define em seus estudos algumas características que constituem o enunciado, a saber:

- i) a relação do enunciado com seu correlato – referencial - o que o enunciado enuncia;
- ii) a relação do enunciado com seu sujeito – o sujeito não é o instituidor do pensamento;
- iii) a existência de uma correlação entre os enunciados;
- iv) condição material do enunciado.

Conforme os estudos de *A arqueologia do saber*, Foucault (1969) afirma que o que torna uma frase em enunciado é a possibilidade de descrever a posição de sujeito nele. Dessa forma pode-se perceber que o enunciado só se constitui quando se determina *qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito*. (Foucault, 1969: p.109).

Em Pêcheux (1990) o enunciado é concebido como parte de uma estrutura em funcionamento, e ainda, como a condição de produção dos discursos. Conforme o autor, esse funcionamento não se dá somente na ordem do lingüístico – da língua enquanto conjunto sintático / correto – mas, sobretudo, da ordem da fala, das manifestações, das revelações.

O sentido do enunciado, por sua vez, se dá pelo lugar que ocupa cada sujeito e das imagens recíprocas que os interlocutores fazem uns dos outros, além das imagens que fazem de si próprios. Dessa concepção brota a idéia de o enunciado ser a unidade elementar de todo discurso, e ainda, de ser um conjunto de signos em função enunciativa. Isto porque o enunciado é a própria materialização do discurso. Em conformidade com Foucault (1969), enunciado e língua não se equivalem à mesma existência, logo o enunciado se constrói por

meio da língua, porém *não basta qualquer realização material de elementos lingüísticos, ou qualquer emergência de signos no tempo e no espaço, para que um enunciado apareça e passe a existir.* (Foucault, 1969: p.98).

Compreende-se então que o enunciado está para o que ele enuncia, ou seja, as relações lingüísticas são inerentes ao enunciado, porém as relações que envolvem os sujeitos –história - constituem a materialidade do enunciado. Daí a noção de Função Enunciativa, que é a condição de produção de um enunciado por um indivíduo que ocupa um espaço no seio social – institucional e é marcado por regras sócio-históricas.

Para Foucault (1969), o enunciado se define em relação à sua *função enunciativa* a partir de quatro propriedades:

a) o referencial do enunciado dita o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que estão em jogo pelo próprio enunciado. Lembrando que o referencial é composto não só de coisas, fatos, realidades, mas de leis de probabilidade, regras de existências para as relações afirmadas ou negadas. Esse conjunto de domínio contrapõe um nível lógico - gramatical, sendo denominado por Foucault de *nível enunciativo* da formulação;

b) o sujeito do enunciado é caracterizado como *uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço.* (Foucault, 1969: p.98). Esta função se deve ao fato de poder ser ocupada por diferentes sujeitos no momento da formulação do enunciado. Assim, para uma seqüência ser considerada como enunciado é preciso mais do que a presença de um sujeito gramatical na frase. O sujeito é distinto, quanto à natureza, o estatuto e à identidade, do autor da formulação;

c) uma sequência só será considerada como um enunciado se tiver uma relação com um *campo adjacente* formado por outros enunciados – *rede de formulação*. Dessa forma a série de signos não deve ser tida como uma projeção direta de uma situação determinada ou de um conjunto de representações via linguagem;

d) as materialidades do enunciado e da enunciação são distintas. Como já afirmado, o enunciado é repetível, mesmo sendo único ele é um acontecimento, por isso passa a fazer parte de uma rede de formulações. Sofre também transferências e modificações, mantendo e/ou apagando sua identidade. Já a enunciação é um acontecimento único, não repetível, sua singularidade é situada e datada.

É a partir dessa problemática que inaugura-se no campo da AD a noção de *Formação Discursiva*, que, segundo Foucault, e aliada à interdiscursividade é condição de todo discurso.

1.1.3 O QUE ENTRA EM JOGO NO JOGO DISCURSIVO

Enveredo-me, pois, pelos caminhos que levam ao conceito de interdiscurso. Principio afirmando que se refere a um conjunto de dizeres definidos histórico e lingüisticamente e, pertencente à exterioridade da língua e do sujeito. Enquanto **já - dito** se apresenta como formulações díspares e dispersas, formando em seu quadro o domínio da memória e das diferentes formações discursivas.

Dessa forma é que se permite que se inscreva no discurso aquilo que se pode denominar de o seu “exterior”. A inscrição do mesmo no outro pode ser marcada por elementos do processo discursivo tais como a negação e o discurso relatado ou pode ser apreendido pelo seu caráter heterogêneo de interação enunciativa que não apresenta marcas

explicitas da presença do Outro. Em “*O jardim das Oliveiras*” o fenômeno irônico é, na maioria das vezes, implícito, e só pode ser explicitado devido às relações intertextuais e interdiscursivas que podem, em um nível constitutivo, relacionar a formação discursiva que identifica a identidade do Outro (Evangélicos - discurso religioso/ ditadura - discurso político), para a formação do Um (*O Jardim das Oliveiras* - discurso literário).

De acordo com Maingueneau (1984) existe uma primazia do interdiscurso em relação ao discurso. O autor afirma que a permuta entre os diversos discursos é o ponto nodal para as investigações. Isto porque, o discurso deve ser estudado em relação a outros discursos. Assim sendo, os discursos se fundam na relação interdiscursiva.

Parafraseando Courtine e Marandim (1981), o interdiscurso é um processo de recodificação incessante por meio do qual uma FD é conduzida (...) incorpora elementos pré-construídos produzidos na sua exterioridade.

Daí que esses discursos diferentes (ou os diferentes discursos) formam/ caracterizam as diferentes FDs, nas quais cada sujeito se constitui. Além disso, é relevante afirmar que as FDs apresentam elementos de outras FDs. Segundo (Brandão, 2002: p.72), *uma formação discursiva é atravessada por várias FD's e, conseqüentemente, toda FD é definida a partir do seu interdiscurso.*

Essa relação é tecida na dispersão, na descontinuidade e na contradição, ou seja, a unidade no discurso só é possível na dispersão dos fatos constitutivos de cada discurso. Será por meio da condição de produção destes que poder-se-á chegar a uma suposta unidade discursiva, visto que a condição de produção designa o conjunto de contextos – histórico – social – político.

De acordo com Pêcheux as condições de produção do discurso permitem deslocar a noção de função para funcionamento, porém adverte que esse funcionamento não se restringe à ordem lingüística.

Dessa forma, pode-se dizer que toda FD está associada a uma memória discursiva, constituída de formulações que repetem, recusam e transformam outras formulações. Daí da importância de por meio do fenômeno irônico, da memória discursiva e da história, interpretarmos os interdiscursos constitutivos do *corpus* deste trabalho.

No próximo tópico apresento o “papel da memória discursiva e seus efeitos para a produção e recepção do sentido do enunciado”, porém de antemão afirmo que trato de uma memória não psicológica, mas sim de uma memória apreendida e compreendida pelo enunciado inscrito na história, nesse caso, “Os Evangelhos” em diálogo com o conto já supracitado.

1.1.4 UM CAMINHO ESTRANHO, PORÉM MUITO FAMILIAR

O papel da Memória Discursiva e seus efeitos para a produção e recepção do sentido do enunciado

É da estranheza de se distinguir em um texto imagens que antes de estar ali se encontravam em outro lugar – outro texto - que se parte para o estudo da memória. Essa se refere ao saber discursivo impingido da história, pois é a memória que faz com que, no momento da enunciação, o sujeito seja afetado por um saber já existente, ainda, por já ditos, por *pré-construídos*. Segundo Pêcheux (1999), o pré-construído diz respeito ao saber anterior em relação ao enunciado. Assim, os sentidos são historicamente dados e estão presentes nas FDs.

Em (Gregolin, 2003: p.47) *a aparição de um texto só se completa quando um leitor o inscreve na ordem da história, deslocando-o do lugar onde jaz reclamando sentidos*. A partir de então o sujeito só conclui esse sentido quando busca o fio na rede de memória, assim ele recupera os movimentos de retorno, as repetições e os deslocamentos.

Se a memória dos ditos diz-se da inscrição dos enunciados na história, os sentidos produzidos pelo leitor no ato de ler diversos textos, inscritos também na história, são historicamente constituídos. Permitindo, dessa forma, que a legibilidade do texto refira-se à capacidade de interpretação do sujeito-leitor. A ironia, fenômeno que utilizo como ferramenta para a análise do *corpus*, só é percebida, e daí fará sentido, devido a essa capacidade de interpretação do sujeito-leitor.

Quando se trata da vida de Jesus Cristo, tudo que se relaciona a esse tema, as figuras que o representam, como é o caso do símbolo '*cruz*', os elementos lingüísticos, como os termos: *calvário, ressurreição, traição, chagas, e outras tantas*, quando aparecem em outros textos, são retomados na memória presente, e, todas as vezes que aparecem remetem à crucificação de Jesus, às suas dores e à sua salvação.

A memória, para Achard (1999), não pode ser provada e nem deduzida de um *corpus*, e sim, só trabalha quando re-enquadrada por formulações no discurso concreto em que o sujeito se encontra. Assim, os operadores languageiros, nesse caso a ironia, imersos em uma situação, é o que funcionam e condicionam o exercício de uma continuidade enunciativa. Parafraseando o autor, são as séries dos contextos e das repetições formais, que oscilam entre o lingüístico e o histórico, por meio das retomadas e das paráfrases, é que vai produzir na memória *um jogo de força simbólico que constitui uma questão social* (Achard, 1999: p. 08).

Segundo Courtine (1990), o que acontece é que o enunciador que produz seu discurso em uma rede de memória, como é o caso dos elementos constituintes do *corpus* em análise, está construindo o sentido como um sujeito na história. E o sentido está dependente às ordens do discurso, em que o que se diz e o lugar de onde se diz são responsáveis pela ordem estabelecida.

É a memória discursiva, segundo Courtine (1990), que possibilita a toda FD fazer circular formulações já enunciadas. Possibilita também o aparecimento ou a transformação de enunciados pertencentes a uma dada *formação discursiva*. Essa memória discursiva é ligada a outras memórias: histórica, social, mística, religiosa etc. São estas redes de memória que tornam possível autor e leitor remontarem termos e figuras do passado para o presente – **outro dizer** – por meio da interdiscursividade.

Pêcheux (1999), além das questões de lingüística e de discurso, coloca em evidência, nos estudos sobre memória, o papel das disciplinas de interpretação. Destarte para Pêcheux (1999: p. 10):

a certeza que aparece, em todo caso, no fim desse debate é que uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentes históricos cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos, e de retomadas, de conflitos de regularização...um espaço de desdobramento, réplicas, polêmicas e contra-discursos.

É a memória discursiva que torna possível as FDs fazerem circular formulações **já-ditas**, permitindo assim as transformações de enunciados pertencentes à dada FD. É a memória discursiva que dá ao enunciado o seu caráter histórico-social-ideológico em diferentes esferas.

Daí o caráter disperso do discurso, em que, conforme Maingueneau (1984), devidamente inscrito historicamente, permite definir como espaço de regularidade enunciativa - regularidade de uma prática. E a regularidade se apóia sobre o reconhecimento do que é repetido. Esse reconhecimento constitui um jogo de força que se exerce no reconhecimento do mesmo e de sua volta (repetição).

Para (Foucault, 1969: p.136), as práticas discursivas são *um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo, no espaço, que definiram em uma dada época e para uma determinada área social, econômica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa*. Dessa forma os sentidos são historicamente marcados pela memória discursiva.

Por meio da memória discursiva é que se pode ter uma maior ou menor autenticidade da leitura de um texto inscrito em um determinado discurso. Isso porque ela autoriza um efeito discursivo das formulações anteriores para a produção de formulações inovadas, tendo como escopo suas referencias e as sugestões contidas na materialidade lingüística.

A ironia, alvo desta pesquisa, reveladora dos interdiscursos, apresenta-se implicitamente no discurso. Assim também ocorre com a *memória discursiva*, que também se apresenta de forma implícita no discurso, pela falta. Segundo Achard (1999), o implícito trabalha sobre a base do imaginário que é representado como memorizado. A construção discursiva do sentido é remontada à sua reconstrução a partir da memória.

Neste caso, pode-se dizer que a ironia só será captada quando o implícito – a memória for deduzida da sua repetição e regularização – histórica e lingüística. De acordo com o autor, o implícito de um enunciado não contém sua explicitação, e a memória deve ser (re) enquadrada por formulações no discurso concreto. É por meio dos elementos

enunciativos que se pode condicionar o exercício de uma regularidade enunciativa. Essa se apóia ao comum, repetível, por meio do simbólico.

Assim, acredito que a imagem da cruz, inevitavelmente, devida às tradições do mundo Ocidental à crença no catolicismo, remete a um símbolo, que devido à sua repetição regula a explicitação e a relaciona aos tormentos e crucificação de *Cristo*. Toco neste ponto porque no conto “*O jardim das oliveiras*”, Nélida Pinõn trabalha com este simbolismo. Camufla-o por meio da ironia, mas mesmo assim, a memória faz com que o discurso se regularize.

O que é revelado por (Achard,1999: p.17) é que *a memória deve ser tomada, não como advinda do locutor, mas como operações que regulam o encargo, quer dizer, a retomada e a circulação do discurso*. Para o autor, além de se reconhecer à repetição, ainda existem procedimentos para estabelecer deslocamentos, comparações, relações contextuais, sobre os quais possibilitam as regras. Acredito que a ironia é um exemplo disso.

E é a partir dessas reflexões que se pode chegar à conclusão de que a memória discursiva está ligada ao nível discursivo – histórico, que reaparece na ocasião da enunciação, na forma de já – dito, afetando não só o sujeito como também seus dizeres. E são estas intervenções e influências do **já - dito** no **dito** que constituem o interdiscurso.

1.1.5 Nova – História: A “Via Crucis” da História Tradicional.

Quando se pensa nos homens, seus feitos, suas aventuras e desventuras, enfim, quando se pensa no passado dos homens, irremediavelmente, está se pensando em história. Então, quem conta / descreve o tempo dos homens? Quem são os senhores/ sumos, que apresentam, retomam, mudam e (trans) formam o tempo dos homens? Ou ainda, quem tem, de fato, o poder de (re) velar a relação sujeito –discurso?

Desde meados da década de 50 do século XX, historiadores franceses questionavam sobre o objeto e os objetivos da história. Dentre as indagações mais frequentes estava, principalmente, a questão de a história desprezar o homem comum, diríamos, ‘o vencido’. Por que a história dos subjugados não era contada? Outra questão, importantíssima, era sobre a insistência da História Tradicional trabalhar com longos e contínuos períodos. Conforme Foucault (1969, p. 06):

A história do pensamento, dos acontecimentos, da filosofia, da literatura, parece multiplicar as rupturas e buscar todas perturbações da continuidade, enquanto a história propriamente dita, a história pura e simplesmente, parece apagar, em benefício das estruturas fixas, a irrupção dos acontecimentos.

A nova-História procura revelar como os homens viveram no seu tempo, levando em consideração a condição sócio – histórica - ideológica deles. De acordo com Le Goff (1997) a nova – História conta a história dos homens simples, dos desconhecidos, daqueles que por não fazerem parte de uma fina flor eram desprezados. Nas palavras de Foucault (1969, p.03):

a atenção dos historiadores se voltavam apenas para os longos períodos, revelando os equilíbrios estáveis e difíceis de serem rompidos, os processos irreversíveis, as regulações constantes, os fenômenos tendências que culminam e se invertem após continuidades seculares (...)

Daí o conceito de suma relevância para os estudos em AD, o princípio de descontinuidade e dispersão. Até então, a História Tradicional privilegiava certos feitos em detrimento a outros e priorizava o estudo dos longos períodos, como já foi afirmado.

No método arqueológico, inaugurado por Foucault a partir de Nietzsche e das teses da nova-História, o objetivo é a definição dos discursos enquanto práticas que obedecem as regras. De acordo com (Gregolin, 2003: p. 86) *ao contrário da história das idéias, a arqueologia procura apanhar o sentido do discurso em sua dimensão de acontecimento*. O método Arqueológico busca compreender a irrupção dos acontecimentos discursivos por meio da investigação das condições de sua produção.

Acredito que este seja o ponto essencial desta nova visão de História, a possibilidade de todo e qualquer discurso ser possível de ser historicizado e descrito. Reafirmo que para este método, é a partir das investigações sobre as condições sócio-históricas de produção que os acontecimentos discursivos são investigados.

Conforme Foucault toda e qualquer continuidade deve ser desconsiderada. Para o autor, o que se deve considerar é uma história como ruptura, dispersão, descontinuidade. É na pluralidade e na dispersão dos discursos que se pode chegar a uma unidade discursiva.

Por isso de a história não poder ser vista como um lugar de placidez, mas sim como um lugar movediço que ocorrem as transformações e incursões/ irrupções. Conforme as reflexões até este ponto percebe-se que a descontinuidade não é apenas um conceito, mas sim instrumento e objeto das pesquisas iniciadas por Foucault.

O autor afirma que *a história passa a analisar a descontinuidade, os recortes e o limite, não se perpetua mais o fundamento, mas são as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos.* (Foucault, 1969: p.06)

A partir do postulado da descontinuidade, que transforma documento em monumento, houve uma diferenciação considerável destes. Conforme Gregolin (2003) enquanto a História Tradicional problematizava o documento, com objetivo de construir o real, a partir da análise documental do contexto-meio histórico; a nova-História ampliou o campo do documento histórico. Esta passou a valorizar / enxergar, nas diversas formas (orais, escritas, visuais, táteis, etc), fontes para o estudo da história.

Conforme Foucault (1969) a história muda sua posição em relação aos documentos. A nova-História passa a trabalhar no interior do documento e elaborá-lo. Não mais apenas verifica a veracidade do documento, mas sim o organiza, recorta, distribui, ordena, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, define unidades, descreve relações, enfim, a Nova História vê o documento não mais como matéria inerte. Nesse sentido, segundo o autor supracitado, a nova- História concebe que:

o documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória. A história é para uma sociedade uma certa maneira de dar status e elaboração à massa documental de que ela não se separa (Foucault, 1969: p. 08)

Enquanto a História Tradicional memorizava os monumentos do passado e transformava-os em documentos, a Nova História transforma os documentos em monumentos e, é também a história que, segundo (Foucault, 1969: p. 08) *desdobra, onde se decifram rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinha, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos.*

Dessa forma, as fontes não são mais apenas as escritas, como privilegiava a História Tradicional, mas sim, todas as marcas deixadas pelo homem são consideradas objetos de estudo para a nova-História e, conseqüentemente, para a *arqueologia*. Para

ênfatizar, o documento histórico é reconhecido numa gama de documentos, sendo que estes podem ser qualquer fato, coisa que se refere ou serviu, exprimiu, evidenciou a presença do homem no seu período e lugar (tempo e espaço). Como corrobora Lê Goff (1997: p. 77):

fazer história das mentalidades é inicialmente realizar alguma leitura de não importa qual documento -tudo é fonte para os historiadores da mentalidade.

Assim, compreende-se que o monumento é fruto do historiador, que, levado por suas epistemologias, suas convicções – políticas, sociais, suas dívidas, sejam quais forem, constroem / contam a história. Vale ressaltar que as rupturas dos paradigmas nas ciências humanas acompanharam as transformações da história. Resultando nas descentralizações das disciplinas, das áreas e, em especial, a percepção de que os discursos que circulam só podem ser analisados em relação às rupturas, pois é na descontinuidade que se descreve a irrupção dos acontecimentos discursivos.

Fernandes (2004) afirma que as mudanças histórico-sociais possibilitam a combinação de diferentes discursos, em certas condições sociais específicas, resultando na produção de um outro discurso. Isso reforça a idéia de que os discursos não são atravessados pela unidade, mas pela dispersão dos sujeitos, entendendo, pois, que as dispersões são decorrentes das diversas posições possíveis de serem assumidas pelo sujeito no discurso. Desse modo, para o autor *unidade e dispersão são marcadas por heterogeneidades constantes no jogo das relações sociais, coexistem às concomitantes divergências ideológicas que demarcam os campos discursivos.* (Fernandes, 2004: p. 49).

A dispersão tratada e refletida na obra de Foucault diz respeito à possibilidade de a unidade se constituir na dispersão dos vários discursos. Assim, a unidade discursiva não é homogênea e (trans) forma-se na dispersão de acontecimentos.

1.2 SEGUINDO AS TRILHAS DO CIRCULO BAKHTINIANO

1.2.1 DA POLIFONIA

Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina. Duas vozes são o mínimo de vida (M.Bakhtin)

Os pontos de referência para este estudo são os conceitos de polifonia, inaugurados por Bakhtin e os estudos que surgiram a partir de então, tais como interdiscursividade, por Maingueneau, de intertextualidade, por Kristeva; e a heterogeneidade, por Authier-Revuz.

É sabido que o dialogismo não é inerente apenas às questões lógicas ou de significação, ele é inerente à própria linguagem. Bakhtin (1992) afirma que o dialogismo é o princípio constitutivo da linguagem e do sentido dos enunciados. Equivale afirmar que toda a vida da linguagem, em qualquer campo, está impregnada das relações dialógicas.

Isso é possível por meio do diálogo com outros textos que se dá de forma dialética, plural e multifacetada. Para o teórico russo, a linguagem nunca é um produto acabado, mas em permanente construção, num processo evolutivo e sem interrupções. Nas suas próprias palavras:

a palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não tenha sido gerada por ele. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social (BAKHTIN, 1992, p. 36).

Para ele, o enunciado traz em si ecos e lembranças de outros textos com os quais ele conta, de uma forma ou de outra, para se tornar vivo e não deixar morrer a linguagem e

o discurso. Esses ecos para o autor são vozes, formas especiais de interação e que são denominadas: **dialogismo, polifonia, ou intertextualidade**. Desse modo, o sentido de um enunciado é constituído pela interação das diversas vozes dependentes e oriundas dos vários contextos.

Trata-se então de uma produção coletiva de idéias e discursos, porque há uma idéia de relatividade da autoria individual, visto que o autor /indivíduo traz para o seu texto outros textos. Vozes às vezes alteradas ou sussurros ao pé do ouvido do autor que impingem o tom de outros discursos no seu discurso.

O discurso, assim como o seu sujeito é interpelado o tempo todo, é tecido e perpassado pelo Outro. De acordo com o pensamento bakhtiniano, as palavras de um falante / sujeito são inegavelmente uma súplica das palavras do Outro. Conforme já tão matizado por vários teóricos, somente o primeiro homem - O Adão *do Gênesis* - poderia ter tido um discurso próprio. Quer dizer, não existe uma independência discursiva, mas sim uma condição geral que é a da socialização do discurso que se opõe à concepção de um sujeito uno/ individual. Isto porque para Bakhtin, o sujeito não é o centro, mas é constituído e substituído por diferentes vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico.

Por se dar no social, o signo é de natureza ideológica, para tanto se pode afirmar que existe um controle, um certo determinismo social para todo discurso. Porém, segundo Bakhtin, isto não quer dizer que o indivíduo estará o tempo todo sujeito à ordem social. Ele poderá também virar o jogo e transformar, reformular e mudar o contexto.

Mesmo que haja uma ordem, a linguagem permite ao falante manter ou construir outros sentidos e romper com os velhos paradigmas do sentido anterior *do Outro*. No conto que ora me proponho analisar é visível esse rompimento no sentido de extrapolar o

discurso anterior. Uma vez que nele há uma dessacralização do discurso religioso em prol de uma outra ordem discursiva, uma subversão do discurso religioso a favor do discurso político em “*O jardim das Oliveiras*”.

Bakhtin denomina esse processo como sendo de ‘refração e reflexão’. A ordem dada do discurso anterior é transformada, no caso do conto já referido, por meio de processo lingüístico – ironia - dá-se assim, *o outro discurso*. O outro sentido, que advém de um primeiro ou de vários discursos anteriores, marca a mudança que o *discurso Outro* produziu na formulação do Um. No caso da ironia há uma negação de um discurso para afirmá-lo de forma repulsiva, como nova forma de dizer o **Outro**, ou para criticá-lo. Isto denota a não adesão do sujeito ao contexto social, revelando mudanças de posição de um discurso (Outro) para o (Um). Em outras palavras, a formação de outros sentidos para um discurso anterior.

Assim, a palavra, na concepção bakhtiniana, é pura e neutra em relação à ideologia, pois admite qualquer marca ideológica. E sendo social, a palavra faz-se valer em toda esfera social, torna-se alvo das mazelas e glórias do que ocorre na sociedade. Equivale dizer que a palavra é carregada de ideologias – políticas, religiosas, morais etc. O sentido dela é dado pelo contexto, pela situação social ocupada pelo seu usuário.

A aparente neutralidade que ora discorreu-se, não se aplica à situação de uso da palavra pelos interlocutores, pois nesse campo entra em jogo a interação. Dessa forma, a cada enunciação os usuários da língua usam a palavra com certa intencionalidade, não havendo uma harmonia entre os usuários. O que existe nesta arena, campo social de lutas, é uma gama de divergências, de antagonismos, preconceitos etc, regidos pela linguagem. Isso porque enquanto interação – situação de uso – a palavra é a mediadora dos interlocutores.

Tanto locutor quanto interlocutor, no processo de interação, são condutores e ouvintes das diversas vozes que os permeiam e que se fazem ouvir dentro da sociedade. Essas vozes, que são marcadas histórica, cultural e socialmente, mudam ao longo da história. Desta forma, os processos sociais fazem com que os sentidos das palavras mudem também, mas isso só acontece pelos sujeitos em interação verbal.

Daí, na dialética das palavras, os sujeitos, que são perpassados pelo discurso do Outro, não são neutros e muito menos passivos. Suas palavras / discursos refletem, transformam ou refutam os discursos que se fazem ouvir de outrem.

Para a concepção de interdiscursividade, intertextualidade e heterogeneidade, as quais pretendo abordar neste trabalho, é relevante considerar algumas características do dialogismo e suas importâncias:

(i) o dialogismo implica sempre uma idéia de ruptura (oposição) como modelo de transformação;

(ii) situa os problemas filosóficos numa linguagem, vista como uma ligação entre os textos, como escritura-leitura;

(iii) o dialogismo transpõe às visões prontas e acabadas, verdades absolutas etc.

A partir dos estudos bakhtinianos, homem e linguagem tornam-se partes constituintes de um processo dialético, em que um não se configura sem o outro. Por meio desses estudos estabeleceu-se que o homem só se constitui e é constituído pela/na linguagem. Bakhtin vê a linguagem não só como um sistema abstrato, mas também como uma criação coletiva, parte de um diálogo cumulativo entre o “eu” e o “outro”, entre **muitos “eu’s”, e muitos “outros”**.

O que Bakhtin inaugurou nesse círculo de estudos foi a noção de que toda palavra é concebida a partir de elementos lingüísticos e extralingüísticos. Esta nova visão, que

quebra com algumas concepções anteriores, comprova que a palavra é constituída, também, por elementos que fazem parte do todo social, cultural e, sobretudo, histórico-ideológico, o que corrobora com a linha francesa em estudo.

Desta forma é do atravessamento da linguagem pelo contexto histórico que resulta a dialogicidade, pois é o contexto histórico que permitirá à palavra deixar de ser simplesmente um sistema abstrato de formas, e transformar-se em emaranhados de fios dialógicos que denunciam e refletem o fato que a produziu.

1.2.2 DO GÊNERO DO DISCURSO

Das noções bakhtinianas sobre polifonia é fundamental a sua noção de gênero do discurso. A gama de gêneros existentes está classificada em gêneros primários ou simples (comunicação verbal espontânea) e gêneros secundários ou complexos (de caráter cultural, científico, político, artístico etc). Os gêneros primários são absorvidos quando da constituição dos gêneros secundários. Assim, ao passar a fazer parte dos gêneros secundários, os primários só podem integrar à realidade existente por meio daqueles.

Os gêneros, de acordo com Bakhtin (1992), se referem às circunstâncias e temas típicos da comunicação verbal e correspondem a pontos de contato entre a significação da palavra e a realidade existente.

Para melhor compreensão dessa noção deve-se ter conhecimento de que o uso da língua se dá em forma de enunciados, sejam orais ou escritos, concretos e unidos, próprios dos seres humanos usados e produzidos integrados em espaços sociais específicos. Os enunciados produzidos pelos indivíduos refletem as condições e as finalidades de cada espaço social e de seus produtores (indivíduos). Isso se dá pelo seu

conteúdo (temático), por seu estilo verbal (recurso da língua) e por sua construção composicional.

Conforme o teórico, esses três elementos: conteúdo temático, estilo e construção composicional fundem-se:

E todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente, é claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN: 1992, p. 279)

Devido ao fato das atividades humanas serem tão variadas, podendo até dizer, inesgotáveis, a riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas. Cada esfera da atividade humana *comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa.* (Bakhtin, 1992: p. 279).

É dessa forma que se percebe o caráter heterogêneo dos gêneros do discurso, em que conciliam o diálogo cotidiano com as diversidades que podem apresentar o relato familiar, a carta, as ordens militares, as pregações dos padres, as declarações públicas, principalmente as políticas etc. Além desses usos, os gêneros do discurso ainda os estendem e relacionam numa confluência com os discursos científicos, literários etc.

Isso leva a considerar que a diversidade do discurso é tão extensa que é impossível abordá-la quando se pensa em colocá-los todos em um mesmo plano. Como afirma Bakhtin *a diversidade funcional parece tornar os traços comuns a todos os gêneros do discurso abstrato e inoperante.* (Bakhtin, 1992: p. 280).

O autor discorre sobre os estudos que se fizeram no passado sobre o gênero literário. Segundo Bakhtin (1992) os estudos ficaram apenas vinculados à uma perspectiva que abordava somente o ângulo artístico-literário, e não *enquanto tipos particulares de*

enunciados, com os quais, contudo tem em comum a natureza verbal (lingüística) (Ibid. 1992: 280). Ainda acrescenta que desde a Antiguidade se estudava o gênero retórico (jurídico, político) e mais tarde se estudou o gênero do discurso cotidiano e esses estudos pecaram, assim como o do gênero literário, pois não conseguiram conduzir à definição correta da natureza lingüística dos enunciados.

Conforme discorri no início deste estudo sobre o gênero do discurso, eles estão classificados em primários e secundários, e que os gêneros secundários englobam e fazem dos gêneros primários seus componentes. A aparente simplicidade desse processo se desfaz quando acrescenta-se que para tanto há uma transformação dos gêneros primários dentro dos secundários passando a adquirir uma característica particular: *perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios*. (Bakhtin, 1992: p. 281).

Bakhtin exemplifica esse processo da seguinte forma: quando no romance (gênero secundário), é inserido o diálogo cotidiano ou a carta (gêneros primários), estas só conservam sua forma e seu significado cotidiano no plano do conteúdo *só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana*. (Bakhtin, 1992: p. 281). Nas suas próprias palavras:

ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo lingüístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua (BAKHTIN: 1982: p. 282).

Dessa forma, o romance é um enunciado, assim como o diálogo e a carta o são, porém o romance é um gênero secundário (complexo) constituído de gêneros primários que se transformam. É dessa inter-relação e de seu estudo entre os gêneros (primários e secundários), do processo histórico de formação dos gêneros secundários do outro, que se pode esclarecer a natureza do enunciado e a correlação entre língua, ideologia e visão de mundo.

1.2.3 DA INTERTEXTUALIDADE

Outro conceito relevante para este trabalho é o de intertextualidade. Kristeva (1969) em *Introdução à Semanálise*, desenvolveu a noção de intertextualidade. A autora afirma que a escrita é resultante de um processo de leitura de um *corpus* literário anterior, sendo o texto réplica e absorção de outro texto ou outros textos.

Nesse sentido a intertextualidade transpõe o foco de interesse do conceito de sujeito /autor para a idéia de produtividade textual com suas vozes polifônicas. Equivale afirmar que, a relação autor /obra é substituída pela tensão dialógica entre leitor / obra, uma vez que autor é em torno de quem se formam e estabelecem sentidos.

O diálogo não é só a linguagem assumida pelo sujeito, é uma escritura onde se lê o outro. Esses diálogos se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual. (KRISTEVA: 1969, p. 176).

A intertextualidade se dá no instante em que a “pessoa-sujeito da escritura” cede lugar a uma outra. Para isto, conforme Kristeva (1969), é preciso levar em conta as dimensões do espaço textual:

- a) sujeito da escritura;

b) o destinatário;

c) os textos exteriores.

Essa tríade, segundo a autora, obedece a linhas que se orientam no sentido horizontal - a palavra no texto pertence ao mesmo tempo ao sujeito da escritura e ao destinatário, e verticalmente-a palavra no texto está indicada por um *corpus* literário precedente ou sincrônico.

De acordo com Kristeva (1969: p. 64)

No universo discursivo do livro, o destinatário está incluído, apenas, enquanto propriamente discurso. Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (outro livro), em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto; de modo que o eixo horizontal –sujeito/ destinatário, e o eixo vertical-texto / contexto coincidem para revelar um fato maior. A palavra (texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto).

Esta afirmação de Kristeva possibilita pensar que o texto literário está inserido no conjunto dos textos, e é uma escritura-réplica, que tem função de absorção ou repulsão dos textos anteriores.

Seguindo a definição de polifonia bakhtiniana, e, conseqüentemente à noção de intertextualidade inaugurada por Kristeva, todo texto se constrói num mosaico de citações; todo texto é releitura e transformações de um outro texto. Isso equivale dizer que no âmbito do texto, está inserido todo o texto do espaço lido pelo autor.

Acredito que a irrupção do discurso subversivo religioso se dá no *corpus* deste trabalho devido à capacidade de o interlocutor do conto perceber, via intertextualidade, elementos de outros textos. Como exemplo, o próprio título do *corpus*: “O jardim das oliveiras” já demonstra uma intertextualidade com os textos –todos - que tratam da vida,

obra, morte e ressurreição de Jesus Cristo. Então, é por meio da intertextualidade que se pode levantar, meio aos escombros da ironia, alguns elementos - **vozes de outros textos** - que permitem desvendar os interdiscursos subversivos que se inscrevem na obra supracitada.

1.2.4 DA HETEROGENEIDADE

É também a partir dos conceitos de polifonia e dialogismo de Bakhtin -1929- que Authier - Revuz aprofunda o conceito de heterogeneidade, segundo o qual, o sujeito sempre fala com as palavras dos outros. A autora privilegia o campo da representação de um discurso outro, no discurso, apoiando-se em duas abordagens não-lingüísticas: o dialogismo e a Psicanálise, para dar conta dos dois níveis articulados de heterogêneos tratados por ela: “os representados na” e “os constitutivos da” enunciação.

O objeto de estudo privilegiado pela autora é a Modalização autonímica (doravante MA), configuração enunciativa que diz respeito a um desdobramento, em um único ato de enunciação, no qual há um dizer do elemento lingüístico realizado por um comentário desse dizer.

Authier-Revuz (1991) classifica a heterogeneidade em duas formas: heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada. A heterogeneidade constitutiva – que não revela o outro, porque é concebida no nível do interdiscurso e do inconsciente. Já a heterogeneidade mostrada diz respeito à voz do outro inscrita no discurso. Pode-se também considerar que esta última é uma forma de heterogeneidade explícita e se desdobra em dois grupos:

- a) as formas marcadas da heterogeneidade mostrada;

b) as formas não marcadas da heterogeneidade mostrada.

As formas marcadas da heterogeneidade mostrada são aquelas que, sendo explícitas, podem ser recuperadas no nível enunciativo, a partir de marcas lingüísticas que mostram a presença de uma outra voz. Esta se divide em: autonímia simples e conotação autonímica. Na primeira, em que um fragmento mencionado é acompanhado de uma ruptura sintática, evidenciando assim a dupla enunciação; na segunda, *o fragmento designado como um outro é integrado à cadeia discursiva sem ruptura sintática*. (Authier-Revuz, 1991: p.140).

As formas não marcadas da heterogeneidade mostrada são mais complexas, pois segundo (Authier-Revuz, 1991: p.140) *não há uma fronteira lingüística nítida entre a fala do locutor e a do outro*. Assim a heterogeneidade deve ser reconstituída a partir de diferentes índices, nas palavras da própria autora:

No caso dos discursos indiretos livres, da ironia, da antítese, da imitação, da alusão, da reminiscência, do estereotipo, as formas discursivas que estão religadas à estrutura enunciativa da conotação autonímica, a presença do outro, se dá por via não explicitadas na frase. A menção que duplica “o uso” que é feito destas palavras é apenas “dada a perceber”, a interpretar, isto a partir de índices recuperáveis no discurso em função de seu exterior. (Authier-Revuz: 1991: p 06).

Para o estudo lingüístico e discursivo da MA, Authier-Revuz apresenta-o por meio das não-coincidências do dizer e sua representação meta-enunciativa. *Correspondem aos desdobramentos do dizer, revelam a auto-recepção, o questionamento da transparência, o reencontro com o próprio dizer*. (Brait, 1996: p. 108).

As formas de não-coincidências do dizer são assim divididas:

- (i) **Não –coincidência interlocutiva** – perspectiva já anunciada por Bakhtin, existente entre o enunciador e o destinatário. Representa o fato

de uma palavra, uma maneira de dizer não ser compartilhada pelos participantes da enunciação e constitui ameaça para a interação. *Conjurar a, não-coincidência, quer dizer, restaurar UM de co-enunciação no ponto em que esta ameaçado.* (Authier-Revuz, 1991: p. 146);

- (ii) **Não-coincidência do discurso consigo mesmo** - esta forma de não-coincidência é relacionada aos comentários que *assinalam no discurso a presença estrangeira de palavras marcadas como pertencentes a um outro discurso, e que, através de todo um leque de relações com o outro - de acordo ou conflito - desempenham no discurso o traçado relativo uma 'interdiscursividade mostrada', a uma fronteira interior / exterior.*(Authier-Revuz, 1991: p. 147). Na verdade esta não-coincidência assinala palavras que são de outros discursos;
- (iii) **Não-coincidência entre as palavras e as coisas** - esta não-coincidência, que colocando em jogo os *comentários representando as buscas, hesitações, fracassos, sucesso,...Na produção da 'palavras justa', plenamente adequada à coisa.* (Authier-Revuz, 1991: p 147);
- (iv) **Não-coincidência das palavras com elas mesmas** - estas aparecem nos comentários que *designam sob o modo da rejeição (por especificação de um sentido), ou ao contrário sob modo da aceitação (pela integração ao sentido) de fatos de polissemia, de homonímia, trocadilho, etc.* (Authier-Revuz, 1991: p. 147).

Esta pesquisa busca explicitar os mecanismos intertextuais irônicos que povoam a obra “*O jardim das oliveiras*”. Para tanto, me embaso nos postulados já referendados e

reverenciados, subsídios para surpreender o processo irônico que *joga com o outro de forma não explícita, na forma sugerida*. (Brait, 1996: p. 06).

De acordo com Brait (ibid), a ironia se faz presente devido à existência da opacidade do discurso, que representa uma forma de chamar a atenção para o dito e, principalmente, para a forma de dizer e para as contradições entre estas dimensões. Assim, as formas metaenunciativas, reflexivas, opacificantes de Authier-Revuz *podem ser dimensionadas com o fim específico de circunscrever sua ativa participação nas especificidades do processo irônico centrado no interdiscurso*. (Brait, 1996: p 109). Acredito que as formas enunciativas possam surpreender a ironia no processo irônico centrado na intertextualidade.

Apesar do estudo das não-coincidências de Authier-Revuz (1991) apresentarem formas marcadas linguisticamente no discurso, segundo Brait (1996) essas estratégias podem ser transportadas para uma dimensão mais ampla que se apresenta como um processo global e fundamental na constituição da ironia. A opacificação do discurso poderá surpreender a ironia na sua forma intertextual. Para Brait (1996: p. 96):

a partir dos ensinamentos de Bakhtin é possível pensar todo discurso como processo de edificação do sentido, da significação como interação, e a ironia pode ser pensada justamente como o discurso que coloca em cena, que dramatiza e tematiza esse aspecto.

O que Brait (1996) propõe é um alargamento da aplicação das não-coincidências, uma vez que as formas lingüísticas marcadas, se não existirem, como é o caso do discurso irônico, poderão ser recuperadas pelo contexto, ou pela sua forma implícita. Ou seja, no caso da ironia, particularmente no estudo que proponho, é inevitável a interação leitor-texto-contexto. Só a partir dessa interação será possível recuperar os sentidos e significar outros sentidos às circunscrições discursivas nas quais se inscreve o conto “*O jardim das*

oliveiras”. Isso porque não existem marcas explícitas que delatem a ironia, mas sim uma interação entre os discursos que circulam na sociedade, tais como o discurso religioso e o discurso político.

Acredito que a “**Não-coincidência do discurso consigo mesmo**”, que segundo Authier-Revuz, trata das palavras de outro discurso inseridas no novo, dará, no caso deste estudo, maior número de explicitação do discurso Outro (*Evangelhos*) no discurso Um (*O jardim das oliveiras*).

Isso porque há no conto várias palavras próprias das FDs de ordem religiosa inseridas na FD política. O próprio título do conto “**O jardim das oliveiras**”, algumas expressões tais como: “poeira maculada do seu **calvário**”; “**ressurreição**”; “**Jesus**”; “arrogância de alimentar uma **legenda heróica**”; “**crucificado** com os pregos de cada dia” etc, são exemplos dessa heterogeneidade.

Essas incursões do discurso religioso (Outro), no discurso político (Um) darão as marcas da heterogeneidade, própria do discurso irônico, na superfície do conto já supracitado. Mesmo que a ironia seja uma forma lingüístico-discursiva que, na maioria das vezes, não se encontra marcada, algumas pistas tais como, a não-coincidência do discurso consigo mesmo, podem ajudar no desvelamento do discurso subversivo presente na obra.

1.3 IRONIA, DOCE OU AMARGO VENENO?

1.3.1 OS DIFERENTES VIÉSES DO FENOMENO IRÔNICO

A ironia Socrática, a arte de se fazer humilde, de colocar suavemente as pessoas em contradição com elas mesmas, sob o pretexto de obter esclarecimento, de expor a presunção e a impertinente ignorância, essa arte é tão própria de Sócrates que se pode dizer que ele não recebeu de ninguém e não legou a ninguém. A ironia, além disso, é arma de polêmica, e não edificação e construção dogmática (AUBÉ: 1.874).

Quando a proposta é problematizar os aspectos referentes à ironia, essa problematização só poderá ser pensada se conjugada à interdiscursividade e à intertextualidade, quando se esclarecerem os conceitos de linguagem que sustentarão este procedimento teórico. Apresento aqui diversas posições e perspectivas diferentes de se tratar o fenômeno da ironia.

A linguagem, conforme já enunciada neste trabalho, será amparada nas concepções de linguagem enquanto interação. Será a partir da concepção de linguagem nesta perspectiva que analiso a ironia nas dimensões intertextuais e interdiscursivas.

Segundo (Brait, 1996: p.105) *a dupla leitura mobilizada por um enunciado irônico envolve formas de interação entre sujeitos, bem como a relação com o objeto da ironia e com as estratégias lingüístico - discursiva que põe em movimento o processo. A heterogeneidade do objeto – ironia – leva-me a trabalhar a significação por meio dos diversos sistemas significantes e do cruzamento que possibilita a geração de sentido.*

Neste trabalho a ironia não será tratada em seu aspecto humorístico, mas sim como recurso argumentativo, intertextual e interdiscursivo, em que se diz uma coisa para,

no fundo, significar outra. Acredito que o humor é, na maioria das vezes, escancarado, explícito, e, neste trabalho, proponho desvendar a ironia enquanto forma intertextual - leitura /repulsiva de outros textos, que tocam no que tange a valores sociais, culturais, morais e, particularmente aos valores religiosos.

Assim, acredito que se faz necessário diferenciar ironia de humor. Parafraseando Bérghson (1980) o humor é o inverso da ironia. A ironia consiste em enunciar o que devia ser fingindo-se acreditar ser precisamente o que é. Já o humor se descreve cada vez mais meticulosamente o que é, fingindo-se crer que assim é que as coisas deveriam ser. Outra diferença apontada por Bergson, entre ironia e humor, é que ao passo que a ironia é de natureza retórica, o humor tem algo de mais científico.

É em relação à ironia enquanto geradora do intertexto subversivo, que se revela uma agressão a instituições vigentes, quanto a aspectos encobertos por discursos oficiais, cristalizados, que trata esta discussão. Busco assim, focalizar as articulações configuradas pela ironia como cruzamento de vozes. Para tanto não perderei de vista as noções de dialogismo instauradas por Bakhtin.

Desde a Antiguidade a ironia já era tema de discussões. O diálogo, tão defendido por Bakhtin, era para os discursos socráticos arma em que esse feria, por meio da ironia, seus interlocutores. Sua técnica consistia em transformar uma frase assertiva em interrogativa. Essa forma usada por Sócrates era considerada como verdadeira arte de dialogar, visto que ele esgotava, por meio do diálogo, as teses de seus interlocutores. Esse tipo de ironia, numa perspectiva filosófica, era denominado de ironia como atitude - forma dialética-reflexão ou ironia de 1º grau – retórica. De acordo com (Brait,1996: p.25), *essa forma particular de ironia volta-se para a perspectiva da construção discursiva.*

Ainda a autora afirma que a “ironia Socrática” pode ser considerada a partir da distinção entre a ironia como atitude e ironia como linguagem. Porque, quando, filosoficamente, se fala das atitudes irônicas a linguagem é a única dimensão que possibilita a apreensão e compreensão desse procedimento. (Brait, 1996: p. 25).

Para esse conceito de ironia, enquanto atitude-filosófica, de acordo com Brait (1996), devem ser levados em consideração os seguintes aspectos: a) seu caráter inaugural em relação ao estudo desse fenômeno; b) o aproveitamento dessa concepção em determinados discursos de configuração irônica, com base no instrumental oferecido pela Retórica e mais tarde pela Pragmática, e, c) a articulação das concepções atitude-construção verbal, a partir de uma perspectiva enunciativa.

Numa perspectiva romântica, porém também filosófica, a ironia foi reconhecida como liberdade de espírito. Nesta visão, ela representa **o eu e o mundo, em que há um deslocamento entre o real e o imaginário**. Esse tipo de ironia está para a poesia e o isolamento do homem é a matéria para este tipo de ironia romântica. Isso porque é na privação enquanto ser que este almeja a plenitude. Então, a ironia é a tábua de salvação desse ser que, através dela, tenta suportar sua situação crítica. Ainda, é uma forma de romper com a ilusão. Os românticos brincavam com a ilusão. Essa ironia também é conhecida como ironia de 2ª grau – literária. Sua principal função é valorizar mais a comunicação que a mensagem, mais a capacidade de significar que a significação.

A ironia romântica sofreu ferrenhas críticas, mas apesar disso ganhou um espaço respeitado nos estudos sobre literatura. Segundo Brait (1996), para os romanticistas esse tipo de ironia está para: (i) contradição; (ii) duplicidade; (iii) distanciamento do dito e o que se pretende que seja entendido; (iv) crença no leitor capaz de captar a proposital ambigüidade contraditória do discurso.

Segundo a autora, essa concepção de ironia é plausível não só para o Romantismo, mas para os estudos literários em geral. Ainda a autora afirma que a ironia romântica possui dois aspectos que, devido ao seu caráter de desfazer as aparências do mundo filisteu, podem ser tomados como precursores de várias dimensões da arte moderna, a saber: a) a utilização da ironia como forma de cortar a ilusão criada pela própria obra de arte; b) a importância da ironia romântica em seu trabalho de abolir a coerência, abalar as regras, contestar o domínio do racional.

Sob o enfoque psicanalítico, Freud ao tratar da ironia leva em consideração: o locutor, o processo instaurador da ironia e o ouvinte. Esse processo é vislumbrado por sua produção pelo inconsciente. De acordo com (Freud, 1969: p.92) *a única técnica que caracteriza a ironia é a representação pelo contrário.*

A dimensão psicanalítica tomada pela ironia na perspectiva freudiana e o confronto dessa perspectiva com a retórica possibilita a visualização do processo de produção da ironia como uma particularidade da linguagem que é apreendida no plano discursivo, como traz Brait (1996: p. 44)

Partindo do princípio de que a “ironia define uma forma de consciência e uma concepção de mundo” e que, nesse sentido, “ela designa stricto sensu uma figura retórica”, e assim uma figura do bem dizer, a ironia “implica toda uma relação do sujeito com a verdade e com o seu desejo.

O que a autora afirma é que, como figura retórica a ironia remete também aos fenômenos inconscientes. Assoun (1980), partindo desse princípio, articulou seus estudos baseando-se nas seguintes idéias:

a) o inconsciente funciona como uma retórica - o sujeito articula sua verdade, sua linguagem a seu desejo;

b) a ironia é a figura de retórica que supõe um posicionamento do sujeito frente à verdade - forma invertida;

c) a ironia revela o funcionamento do inconsciente como retórica, pois a verdade do ponto de vista do inconsciente só pode se dizer pelo inverso.

De acordo com o autor *a ironia exprime uma lógica de inversão característica do inconsciente*.(Assoun,1980: p. 157). Assim, a ironia nessa perspectiva, é inerente ao inconsciente. Assoun afirma que ela é concebida por meio da articulação **ironia-linguagem-verdade**.

Ainda pode-se afirmar que a ironia participa tanto da natureza dos tropos, quanto das figuras de pensamento. Na primeira concepção, as *palavras são colocadas em lugar de outros*”, e na segunda, *palavras próprias são colocadas numa ordem natural*. (Assoun, 1980: 157). Com isso, a ironia determina uma translação semântica, mudando e respeitando a ordem natural das palavras. Enquanto tropo a ironia é considerada como *alegoria* ou *inversa* -diz uma coisa, para na verdade, dizer outra - contradição, sentido oposto que obedece a uma lógica do inconsciente.

Pode ser que a representação pelo oposto agradeça o favor de que desfruta sem qualquer necessidade de remissão ao inconsciente. Refiro-me a ironia, muito próxima do chiste e contada entre as subespécies do cômico. Sua essência consiste em dizer o contrário do que se pretende comunicar a outra pessoa, mas poupando a esta uma replica contraditória fazendo-lhe entender - pelo tom da voz, por algum gesto simultâneo, ou (onde a escrita está envolvida) por algumas indicações estilísticas - que se quer dizer o contrário do que se diz. (Freud: 1969, p. 199)

Freud visualiza a ironia, no sentido de dizer uma coisa para significar outra, como um jogo sobre as formas de representação. Isso porque a ironia contará com o outro (interlocutor) que estará preparado para entender o contrário. É o que se pode chamar de diálogo ou interlocução dos inconscientes. De acordo com (Assoun, 1980: p. 161) *é enquanto outro que o locutor irônico introduz o duplo sentido em seu discurso, o que é um meio privilegiado de penetrar no inconsciente do outro, funcionando no mesmo lugar que esse outro.*

Essa perspectiva psicanalítica, segundo Brait (1996) tropeça diretamente em dois aspectos centrais da discussão a respeito do fenômeno irônico: a) na antítese – que isolada não pode dar conta da natureza complexa da ironia e b) nos sinais ou marcas presentes nas mensagens irônicas para alertar os interlocutores.

De acordo com a autora, para tocar nesses aspectos, Freud faz recorrência à enunciação. Assim, ela afirma que se estabelece *relação entre o sujeito e sua linguagem, o sujeito e o outro, passando por aspectos que dizem respeito tanto à dimensão consciente existente na produção do discurso, quanto sua dimensão inconsciente ou pré-consciente.* (Brait, 1969: p. 46).

Nesse jogo de representações, devido ao caráter alusivo da ironia e a participação do eu e do outro nesse jogo, Freud concebe que a ironia, em seu percurso rumo à verdade, se faz pela contramão e, o *Eu* conta com a sintonia do outro para atingi-la. Dessa forma, ainda tratando da ironia, Freud (1969, p. 199) afirma:

a ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o oposto, de modo que não possa deixar de sentir uma inclinação a contradizer. Em consequência dessa condição a ironia se expõe facilmente ao risco de ser mal-entendida. Proporciona à

pessoa que a utiliza a vantagem de capacitar-se prontamente a evitar dificuldades da expressão direta, por exemplo, no caso das invectivas. Isso produz prazer cômico no ouvinte, provavelmente porque excita nele uma contraditória despesa de energia, reconhecida como desnecessária.

Destarte, passo à ironia verbal, que segundo (Kerbrat – Orecchioni, 1978), refere-se à *contradição entre dois níveis semânticos, ligados a uma mesma seqüência significativa*. Segundo a autora, a ironia verbal implica um trio actante: locutor - receptor – alvo. O locutor produz um discurso irônico e o dirige a um receptor, para desmoralizar ou caçoar de um terceiro, que é o alvo da ironia. Então, pretendo analisar a ironia numa perspectiva da linguagem em que ela apresenta-se como forma indireta de argumentação e de reflexão para a construção do texto irônico.

Essa transposição é viável, conforme Brait (1996), se o enunciado, independente de sua extensão, for observado por meio das marcas que lhes assinalam - produtos de um processo que envolve as relações dialógicas necessariamente existentes entre a instância de produção. Isso leva a considerar dois agentes responsáveis pela significação: enunciadador e enunciatário, sendo que o segundo é responsável pela significação irônica, ou seja, sua compreensão / aceitação das articulações entre os seguimentos envolvidos poderá resultar na significação irônica. O receptor, assim, tem uma dupla decodificação: lingüística e discursiva.

Há então uma possibilidade, desde que se entenda a ironia como estratégia significativa, em que a ambigüidade é sua forma essencial, de analisá-la sob a perspectiva da enunciação. Neste viés, o texto será pensado como processo de significação de sentido e, conseqüentemente, como interação. O receptor é o interlocutor num processo interativo.

Authier - Revuz (1991) afirma que a ironia *joga com o outro* de forma não explícita, na forma sugerida, quer dizer, as marcas deste processo não são evidentes. O outro aparece de forma viva e manifesta-se sem o recurso do dito. A decodificação dessa forma, muitas vezes, esbarra na incerteza da presença do outro. Conforme Brait (1996: p.34) é importante acrescentar que:

tanto na perspectiva lingüística, que concebe a ironia enquanto construção de linguagem, quando filosófica, que vê como uma atitude, como marca de personalidade, como postura estético-filosófica, o elemento que está no centro dos dois caminhos é o processo de enunciação.

A partir desses postulados teóricos buscarei analisar o conto “*O jardim das Oliveiras*”, no qual explicitarei os mecanismos produtores da intertextualidade irônica nesta obra para interpretar os interdiscursos que estão inseridos no conjunto da narrativa.

Isso porque, os trabalhos de Pêcheux, em sua recorrência constitutiva a Bakhtin e a Foucault, abordam a ironia em sua organização e eficácia social. A ironia adquiriu uma categoria de acontecimento discursivo que traz para o seu cerne todos os choques políticos-sociais, típicos das sociedades assinaladas por luta de classes. Desta forma, na ordem do discurso, a ironia assume um papel de mecanismo interdiscursivo e polifônico, diferentemente da idéia anterior de estudos filosóficos, em que a ironia era tida como figura de linguagem. Ignoravam-se, assim, as ações políticas-ideológicas que subjazem ao fenômeno irônico como recurso de dessacralização, subversão de discursos sacralizados. Neste trabalho, o discurso religioso e o político são dessacralizados, pois sofrem uma subversão por meio da ironia que os re-lêem inaugurando um novo discurso a partir de então.

Acredito que esses aspectos apresentados são pertinentes a esta pesquisa, contudo, para um fenômeno como a ironia, não se podem encerrar as discussões em apenas uma visão, pois procurarei aqui estabelecer uma ligação entre o ponto de vista filosófico-romântico-psicanalítico com o ponto de vista lingüístico–discursivo, uma vez que pretendo, por meio da intertextualidade com textos bíblicos, explicitar os mecanismos lingüísticos que constituem a ironia, e conseqüentemente, os interdiscursos presentes na constituição da narrativa. Neste estudo busco, além da análise do dual (emissor-receptor) da ironia, analisar o alvo desta, que neste caso é um texto anterior, o qual o autor o intertextualiza, a saber, o discurso religioso.

As sugestões de Freud, embora ele não estivesse dentro de um modelo de estudo lingüístico-discursivo do fenômeno irônico, de acordo com Brait (1996), são válidas de considerações, uma vez que o fenômeno irônico também esbarra na necessidade de abordar as representações subjetivas que os locutores têm com a linguagem, e que devem ser observadas no discurso desse locutor.

As lições da filosofia e da psicanálise a respeito da ironia podem contribuir de forma decisiva para um arcabouço teórico que, mesmo voltado para especificidades lingüísticas e discursivas, não pode perder de vista a interdisciplinaridade necessária para recobrir o heterogêneo objeto nomeado discurso.(Brait, 1996: p. 47)

Acredito que, para a análise que me proponho, em que acolho tanto a representação subjetiva, quanto a imaginária, pois são elementos constitutivos da prática da linguagem, não posso desprezar esse caráter psicanalítico da ironia. Isso porque as manifestações de ironia presentes no *corpus*, para serem desvendadas, contam com o outro para, mesmo apesar de minhas descrições, fazerem sentido.

Assim, esse universo teórico apoiado no pensamento filosófico e psicanalítico, e, em menor escala, no retórico, ajudarão na análise e no encaminhamento de uma proposta discursiva. Pois, tanto a Filosofia quanto a Psicanálise tocam em questões essenciais ao tratar do discurso, como por exemplo, os conceitos de sujeito e inconsciente que estão envolvidos na dimensão enunciativa e abordam as dimensões ideológicas e subjetivas constitutivas do discurso.

1.3.2 O PAPEL DA IRONIA COMO RECURSO DE ESTRUTURAÇÃO E SIGNIFICAÇÃO DE UM TEXTO / DISCURSO

A ironia penetrou em todas as línguas modernas; introduziu-se nas palavras e nas formas (sobretudo nas formas sintáticas : a ironia destruiu, por exemplo, a pesada oração enfática do discurso). A ironia insinuou-se em toda parte, é atestada em todos seus aspectos : desde a ironia ínfima , imperceptível, até a zombaria declarada. O homem moderno já não proclama, nem declama, fala, e fala com restrições. Os gêneros declamatórios se apresentam principalmente nos momentos constitutivos do romance, nos momentos parodísticos ou semiparodísticos . A língua de Puchkin oferece o exemplo desta língua moderna, restritiva, perpassada (em diversos graus) pela ironia. (BAKHTIN, 1992: p. 371)

O procedimento irônico aqui estudado exige uma maior definição da perspectiva teórica escolhida e dos instrumentos que ela pode oferecer, por isso, os conceitos precisam de uma melhor especificação.

Conforme Brait (1996), a ironia é um procedimento intertextual e interdiscursivo, sendo considerada, portanto, como um processo meta - referencialização, de estruturação do fragmentário e que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido. Para a autora, a ironia é considerada como estratégia de linguagem, que mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, e é reconhecida ainda, como estruturadora de texto, cuja forma de construção denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta, que depende da eficiência do leitor para concretizar-se como significação.

Assim, a ironia pode funcionar dentro do processo enunciativo, como recurso interdiscursivo, mobilizado pelo sujeito, proferido por várias vozes, a fim de se construir uma dada *formação discursiva* como elemento estruturador de discursos.

Conforme Brait (1996) a ironia pode confirmar, reafirmar, instaurar preconceitos. Isso é possível devido à sua capacidade de dizer uma coisa para significação de outra. O

que quer dizer: a ironia é uma estratégia de linguagem que pode ser desvendada por meio dos estudos textuais e discursivos. Frequentemente a ironia é analisada em frases, ou fragmentos de textos. Neste trabalho ela será abordada em um texto completo, de um mesmo autor e, conseqüentemente, irá tocar no autor, nas suas leituras anteriores e na sua formação.

Segundo Maingueneau (1997), o fenômeno da ironia possibilita o locutor pôr em cena, em seu próprio enunciado, posições diversas da sua, da seguinte forma: *um enunciado irônico faz ouvir uma voz diferente da do locutor, a voz de um enunciador, que expressa um ponto de vista insustentável*. (Maingueneau, 1997: p. 77).

Em seus estudos sobre polifonia em obras literárias, Maingueneau revela uma relação polifônica constituída de ironia em que **um Locutor (L)** expressa a posição de um **Enunciador (E)**, não assumindo a responsabilidade do que está sendo enunciado.

O que está afirmado é que o locutor-autor assume as palavras, mas não o ponto de vista que elas representam. Quer dizer que, numa obra literária, esta postura equivale a uma não adesão do locutor para com o texto original, o qual ele intertextualiza. O locutor utiliza-se do enunciador (voz do personagem) para que a ironia não seja fruto do seu ponto de vista enquanto locutor-autor. *A ironia subverte a fronteira entre o que é assumido e o que não é pelo locutor*. (Maingueneau, 1997: p.79).

Isso leva a considerar que a ironia mobiliza sentidos conflitantes constituídos a serviço de uma formação discursiva. Dessa forma, os sentidos articulados no discurso são desvendados por meio do fenômeno irônico. Assim, permitem, devido ao seu caráter polifônico, restaurar as condições de produção que perpassam dada formação discursiva.

Por ser um fenômeno sutil, a ironia é passível de análises divergentes, pois o destinatário nem sempre reconhece a fonte e /ou não se identifica com a intenção da

mesma. Considerando esta sutileza e a falta de gestos, mímicas, aspas, pontos de exclamações e reticências, somente o contexto (elementos contraditórios) poderá dar conta da ironia, Mainguenau (1997).

De acordo com (Assoun, 1980: p. 165) *é de fato no espírito do destinatário que a verdade irônica faz eclodir seu efeito, mas de maneira a estabelecer uma seqüência de três elementos: o eu-consciente, o outro e o eu-inconsciente*. Isso revela o caráter também psicanalítico do fenômeno irônico, que para se estabelecer como discurso conta com o interlocutor, além disso, conta com a astúcia, malícia, subversividade do locutor, que consciente ou não produz um discurso irônico para atingir determinado alvo.

A ironia é uma categoria estruturadora de textos e sua forma de elaboração aponta para um ponto de vista, uma argumentação indireta que conta com a perspicácia do leitor-destinatário para compreendê-la e concretizá-la como um todo significativo: *a relação com o sentido é sempre dialógica. O ato de compreensão já é dialógico*. (Bakhtin, 1992: p. 350).

A ironia acontece como conflito entre enunciado e enunciação, isso equivale afirmar que as duas instâncias estão ligadas e articuladas, de forma particular e própria, constituindo o processo irônico. De acordo com Brait (1996), qualquer que seja a dimensão da ironia - frasal ou textual, existe um jogo entre o que o enunciado diz e o que a enunciação faz dizer. O objetivo é sempre desmascarar ou subverter valores. Para isto conta com as formas de envolvimento do leitor, ouvinte, expectador, enunciatário.

A dupla leitura mobilizada por um enunciado irônico envolve formas de interação entre os sujeitos, bem como a relação com o objeto da ironia e com as estratégias lingüístico-discursivas que põem em movimento o processo.(Brait, 1996: p. 105).

Para a autora, existem procedimentos que o produtor da ironia utiliza para chamar a atenção do seu interlocutor. Dessa forma o enunciador conta com a participação do enunciatário, porém isto se dá de forma subjetiva, pois, como se sabe, esses procedimentos, na maioria das vezes, não são explícitos e, quando o são, são sutilmente apresentados.

Nessas condições, para estabelecer a ironia, entra em jogo o conhecimento partilhado entre enunciador e enunciatário: pontos de vista, valores pessoais, sociais e culturais compartilhados, uma vez que *é através da organização discursivo-textual que poder-se-á chamar a atenção sobre o enunciado*. (Brait, 1996: p. 105).

Devido ao fato de a ironia ser uma estratégia discursiva, logo não pode ser percebida separadamente de sua corporificação no interdiscurso, e de sua relação constitutiva com o sujeito. Nesse sentido as formações discursivas são reguladoras das funções exercidas pela ironia. E determina assim, **o que pode ou não ser dito**.

Entendo que a ironia é um recurso interdiscursivo e polifônico, que traz marcas implícitas ou explícitas na materialidade discursiva e que pode configurar-se como recurso argumentativo, crítico e subversivo. É comum da ironia o caráter contraditório, de operar enunciados aptos de remeter à enunciações adversas, divergentes, acrescentando-lhes uma idéia oposta ao que é dito, no momento da criação da enunciação.

A ironia, então, é um recurso interdiscursivo, que em seu interior, constituem-se formações discursivas conflitante-contraditórias, que se conectam e se refutam (idéias contraditórias). Quanto ao caráter polifônico, esse se explica quando se fazem ouvir, em seu interior, diferentes vozes pronunciadas em sentidos antagônicos, próprias do fenômeno irônico.

É jogando com a ambigüidade que o discurso irônico faz com que o receptor participe de uma dupla decodificação: lingüística e discursiva. Dessa forma, a participação do leitor/receptor o faz também um co-produtor da significação. Isso implica a sua instauração como interlocutor. Assim, a leitura do *corpus* e a sua análise só surtirão efeitos de sentido, se o leitor/interlocutor compartilhar do jogo enunciativo provocado e promovido pelo fenômeno irônico.

CAPITULO II

2 CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA ...

A nossa Pátria mãe tão distraída

Sem perceber que era subtraída

em tenebrosas transações

Chico Buarque de Holanda

O discurso, conforme Foucault (1969), deve ser pensado como prática descontínua que ao mesmo tempo em que atravessa é atravessado por diferentes textos - discursos. Devido a esta descontinuidade os discursos se entrecruzam, se ignoram e se excluem. Porém, é na interação sujeitos – sentido que emergem as manifestações discursivas e suas circunscrições ideológicas.

A análise a seguir, será realizada a partir da identificação e seleção do recurso irônico de caráter subversivo. Percebi em minhas leituras que existe um cruzamento dialógico entre “*O Jardim das Oliveiras*”, e os “*Evangelhos*”, por meio da exterioridade (interdiscurso, memória do dizer), marcada pela ironia se cruzam e ignoram e dão lugar a um outro discurso.

A partir dos ensinamentos de Bakhtin é possível pensar todo discurso como processo de edificação do sentido, da significação como interação, e a ironia pode ser pensada justamente como o discurso que coloca em cena, que dramatiza e tematiza esse aspecto. (Brait, 1996: p. 96).

Ao analisar três tempos diferentes que dialogam no conto “*O Jardim das Oliveiras*”, pode-se perceber que existe “*um tempo mais atual*”, que é o tempo das lembranças do personagem principal, um ex-militante político (1964 - 1979); “*um tempo mais remoto*”, que é da época da vida de Jesus Cristo, data do século I da era cristã; e, “*o tempo da enunciação*”, que lê os dois primeiros tempos e os transforma, datado de (1980), momento da escritura.

Percebo que esses tempos denunciam os acontecimentos, sociais – políticos - ideológicos, e situam em um dado espaço as personagens, de modo que a produção discursiva que resulta dessa dispersão se confunde com a memória coletiva.

Existe um cruzamento da narrativa da vida de Jesus (Evangelhos), marcada por uma memória coletiva - catolicismo, com a narrativa do conto, *corpus* deste trabalho. Observei que existe uma regularidade entre as obras, que é construída na dispersão de enunciados verbais que transformam e reformulam temas como: **traição, delação, crucificação, ressurreição etc**, isso se dá via ironia. A ironia, por ser um mecanismo de produção de sentidos no discurso, poderá desvendar o discurso do *OUTRO* (*Os Evangelhos*), para a formação do *UM* (*O Jardim das Oliveiras*).

Ainda acrescento que a dessacralização é um dos elementos característicos do fenômeno irônico. Ela é arquitetada a partir da ironia intertextual e interdiscursiva que para concretizar-se implica, de forma direta, a convivência do leitor, o partilhar de uma memória discursiva de caráter literário ou não.

Acredito que seja de suma relevância apresentar um breve resumo das características do personagem principal do conto de Nélida Pinõn, além do contexto – cenários em que ambas as narrativas estão inscritas na história. Início, até pelo fato de não acreditar ser relevante uma linearidade, pelo cenário do conto de Nélida Pinõn “*O jardim*

das Oliveiras”, um conto contemporâneo / moderno, que se desenrola no Rio de Janeiro na década de 60 do século XX. Mais precisamente na fase ditatorial de 1964. Já as obras, *Os Evangelhos*, são obras clássicas do século I da era cristã.

2.1 A AUTORA E SUA OBRA

A autora, Nélida Pinõn nasceu no Rio de Janeiro (1937). Seus pais são da Galiza e vieram para o Brasil na década de 20. Desde muito cedo, foi influenciada pelas leituras e viagens, principalmente à terra de seus pais quando tinha treze (13) anos. Jornalista, romancista, contista e professora, Pinõn é uma intelectual de projeção internacional. Suas obras foram traduzidas em vários países: Argentina, Polônia, França, Cuba, Espanha, Estados Unidos, Suíça, Rússia, Inglaterra, Portugal, Itália e Colômbia.

A autora destaca-se como marco de ruptura e resistência, invadindo espaços antes reverenciados, como é o caso de textos bíblicos, através de uma linguagem cuja opacidade promove uma multiplicidade de sentidos. Pinõn, em seus contos conjuga experimentalismo e realismo, paixão humana e grafismo de vanguarda, e mostra ser tão talentosa nas narrativas curtas quanto nos romances.

2.2 O CENÁRIO POLÍTICO DO BRASIL NA DÉCADA DE 60 DO SÉCULO XX

*Fui assassinado.
Morri cem vezes
e cem vezes renasci
sob os golpes do açoite.*

*Meus olhos em sangue
testemunharam
a dança dos algozes
em torno do meu cadáver.*

*[...]
Fui poeta
do povo da noite
como um grito de metal fundido.*

*Fui poeta
como uma arma
para sobreviver
e sobrevivi.*

*[...]
Porque sou o poeta
dos mortos assassinados,
dos eletrocutados, dos “suicidas”,
dos “enforcados” e “atropelados”,
dos que “tentaram fugir”,
dos enlouquecidos.*

*Sou o poeta
dos torturados,
dos “desaparecidos”,
dos atirados ao mar,
sou os olhos atentos
sobre o crime.*

*[...]
Meu ofício sobre a letra
É ressuscitar os mortos
E apontar a cara dos assassinos
[...]
Venho falar
Pela boca de meus mortos.
Sou poeta-testemunha
Poeta da geração de sonho e guerra
Sobre as ruas de meu país.
(Hamilton Pereira da Silva)².*

² - Hamilton Pereira é um ex-prisioneiro do sistema ditatorial da década de 60. Escreveu seus poemas sob o pseudônimo de Pedro Tierra. Militante da Ação libertadora Nacional-Poeta.

A época focalizada pela autora é justamente a década de 60 do século XX. No Brasil esta década é lembrada como a década das delações, dos regimes autoritários, dos exílios, das crises, dos partidos de esquerda e das lutas estudantis. Pode-se dizer que o Brasil passou nesta década por (des) governos e revoluções. Sendo o período da política brasileira em que os militares governaram o país.

Em 1964, enquanto o papa Paulo VI fazia peregrinações pela paz na terra santa, Jerusalém, o presidente dos EUA (Lyndon Johnson) assinava o ato dos Direitos Civis, Nikita Khrushchev era derrubado do cargo de secretário geral do partido comunista soviético; a China explodia sua primeira bomba atômica, a Inglaterra extinguiu a pena de morte, no Brasil os militares tomam o poder em nome da restauração da ordem e defesa da democracia brasileira.

O golpe militar de 1964. A crise política se arrastava desde a renúncia de Jânio Quadros em 1961. O vice de Jânio era João Goulart, que assumiu a presidência num clima político adverso. O governo de João Goulart (1961-1964) foi marcado pela abertura às organizações sociais. Estudantes, organizações populares e trabalhadores ganharam espaço, causando a preocupação das classes conservadoras como os empresários, os banqueiros, a Igreja Católica, os militares e a classe média. Todos temiam uma guinada do Brasil para o lado socialista. Vale lembrar que, neste período, o mundo vivia o auge da Guerra Fria. Este estilo populista e de esquerda, chegou a gerar até mesmo preocupação nos EUA, que junto com as classes conservadoras brasileiras, temiam um golpe comunista

O clima de crise política e as tensões sociais aumentavam a cada dia. No dia 31 de março de 1964, tropas de Minas Gerais e São Paulo saem às ruas. Para evitar uma guerra civil, Jango deixa o país refugiando-se no Uruguai.

De 1964 a 1985 as características mais marcantes foram à falta de democracia, a supressão de direitos constitucionais, a censura, as perseguições políticas e a repressão aos contrários ao regime militar. Uma das primeiras medidas desse regime foi a implantação dos Atos Institucionais (*AI's*). O primeiro desses atos introduziu alterações na constituição de 1946. Este dispositivo dava ao poder executivo poderes especiais. O mais duro e contundente desses atos foi o *AI-5*, de 1968, no governo Costa e Silva, que promoveu aposentadoria de juízes, acabou com as garantias de *habeas corpus*, além de ter aumentado a repressão militar e policial.

O *AI-5* permitia caçar mandatos e suprimir direitos políticos por até dez anos, além de extinguir partidos políticos. Os executivos também tinham direito de decretar estado de sítio sem aprovação parlamentar e de forçar o Congresso a aprovar emendas constitucionais. A prerrogativa de caçar direitos políticos e de exilar os manifestantes fora do país, começou a ser exercida imediatamente. O que foi criado para punir subversivos e corruptos se estendeu para todas as direções. Os políticos que não concordaram com o golpe, geralmente do PTB, tiveram seus mandatos **cassados**, perdendo seus direitos políticos por dez anos. O primeiro cassado, inimigo número um do regime, foi Luís Carlos Prestes. O segundo foi o ex-presidente João Goulart. Depois, veio uma lista de milhares de pessoas que foram demitidas de empregos públicos, presas, perseguidas, arruinadas em suas vidas particulares. Juscelino Kubitschek e Jânio Quadros também perderam seus direitos, para que não tentassem nenhuma aventura na política. Só a UDN não teve punidos.

O ano de 1968: Trabalhadores e estudantes se levantaram no mundo inteiro. Em Paris, cidadela do tranqüilo capitalismo desenvolvido, os operários fizeram greve geral e os estudantes jogavam pedras na polícia. Nos muros da capital francesa, os grafites

anunciavam o novo mundo: “*É proibido proibir*”, “*A imaginação no poder!*”, “*Amor e revolução andam juntos*”. Nos EUA, atacava-se o racismo. Tempos de Martin Luther King e de Malcolm X, grandes líderes negros. Os estudantes norte-americanos também sonhavam com socialismo e milhares deles protestariam contra o absurdo de a máquina de guerra ianque agredir o povo do Vietnã. Na América Latina, sonhava-se com guerrilhas libertadoras. Na Tcheco-Eslováquia, aconteceu a Primavera de Praga: os comunistas, liderados por Dubcek, tentaram construir o *socialismo humanista*. Na China Popular, o camarada Mao Tsetung estimulava a Revolução Cultural. A Cuba revolucionária de Fidel Castro e Che Guevara mostrava o caminho para os jovens latino-americanos: guerrilha, revolução popular, socialismo “*Hasta la victoria compañeros!*” . No Brasil, a luta era contra uma ditadura militar e um capitalismo troglodita. Desafiando abertamente o regime, os operários fizeram greve em Contagem (Minas Gerais) e, pouco depois, pararam os metalúrgicos de Osasco (São Paulo).

Na cultura brasileira eclodiram, nessa época, quatro clássicos do cinema nacional, dos quais acredito que a autora tenha bebido de suas águas e, conseqüentemente das diversas vozes que circulavam nesse período. A saber: “*Deus e o diabo na terra do sol*”, de Glauber Rocha³; “*Vidas secas*”, de Nelson Pereira dos Santos; “*Os fuzis*”, de Ruy Guerra e “*Garrincha, alegria do povo*”, de Joaquim Pedro de Andrade.

Alguns pensadores resumem esse período, para a cena cultural, como um período de “*terrorismo cultural*”. Essa expressão resume a noção das ações do governo na área da

³ No filme “*Deus e o diabo na terra do sol*”, Glauber Rocha, por meio do personagem Antônio das mortes identifica a situação da sociedade brasileira naquele momento. Antônio das Morte representa o cidadão de classe média, o grupo indeciso entre aderir às reformas de base ou ao regime militar. O que de fato aconteceu em 64, logo após o golpe.

cultura. Houve nesse período, principalmente em 1968, grandes manifestações contra o governo, convocadas por estudantes, artistas e intelectuais. Uma das maiores e mais expressivas foi a célebre passeata dos *Cem Mil*, no Rio de Janeiro.

Esse cenário político, que descrevi, é o cenário que povoa as lembranças do personagem principal do conto “*O jardim das Oliveiras*”. O personagem, anônimo, uma grande ironia da autora talvez para que o leitor não o reconhecesse ou o denunciasse, é um ex-militante político tomado de remorso e cinismo diante de um mundo que não conseguiu mudar. O conto passa-se dez anos após a época descrita, mas é (re) vivido e faz parte da vida cotidiana do personagem.

Pode-se por meio de alguns elementos que compõem o conto, apreciar nomes, lugares, situações que remetem a essa época. Como exemplo nomes de ruas do Rio de Janeiro: Avenida Rebouças, Rua Barão de Mesquita, Prado Júnior; como lugares; o *Cinema I*; algumas situações remetem às tendências musicais da época como “*no rádio um chorinho brasileiro*”. Ainda pode-se apreciar elementos próprios do tema ditadura, como as expressões: **“cortejo de torturadores”, “desertor”, “idéias revolucionárias”, “terrorismo”, “assassino de mulheres e crianças”, “miserável cotidiano brasileiro”, “atos de obediência”, “uniformização”, “criatura fiel ao Estado”** etc.

Acredito que este cenário é o que povoa e possibilita a inscrição do discurso político no que tange à obra a ser analisada.

2.3 O CENÁRIO JUDAÍCO: OUTRO PERÍODO DITATORIAL

Por outro lado, tem-se o cenário da época em que se deu a história da vida e morte de Jesus Cristo. A história dos judeus inclui guerras, fugas, exílios e a influência humana de nações pagãs (povos que não adotam o batismo).

Na época em que Jesus nasceu, os territórios que correspondem hoje à Israel e à Palestina se encontravam sob domínio romano. Antes disso, desde o século 6 a.C., a região fora conquistada sucessivamente por babilônios, persas e gregos. Roma consolidou sua ocupação em 63 a.C. E, no ano 40 a.C., o estrangeiro Herodes foi proclamado rei da Judéia pelo senado romano. Seu pai, Antípatro, ocupara a função de procurador na administração romana - cargo cuja principal tarefa consistia em supervisionar a cobrança de impostos.

Com muita habilidade política, nenhum escrúpulo, um exército de mercenários e com as bênçãos de Roma, Herodes impôs seu reinado sobre um território que se estendia da Síria ao Egito. Foi chamado "o Grande" graças a um fabuloso programa de obras urbanísticas e arquitetônicas. O preço desse frenesi de edificações foi a extorsão e a opressão ilimitadas do povo. Constantemente amedrontado pela idéia de perder o poder, Herodes recorreu a todo tipo de crime, inclusive ao assassinato de membros de sua própria família. Quando ele enfim morreu, no ano 4 a.C., o reino foi dividido entre seus filhos Arquelau, Filipe e Herodes Antipas, que, sem possuírem o talento do pai, seguiram fielmente seu figurino político.

Jesus nasceu ainda no reinado de Herodes viveu em territórios governados por seus filhos e morreu sob o poder do romano Pôncio Pilatos, procurador da Judéia entre 26 e 36 d.C. Foi um período excepcionalmente conturbado na história do povo judeu. A cobrança

de impostos, a opressão política e a ingerência estrangeira em assuntos religiosos despertavam exaltada oposição popular e geravam um clima de revolução iminente. Na década de 60 d.C., 30 anos depois da morte de Jesus, o país explodiu em levantes generalizados contra o domínio romano. A repressão a esse movimento insurrecional culminou, em 70 d.C., com a destruição de Jerusalém pelas legiões comandadas por Tito, futuro imperador de Roma.

A moral dessa época estava em total declínio, o nível ético era muito baixo: corrupções no governo, imoralidade sexual, fraudes no comércio etc. Tudo fazia com que a vida no Império Romano revelasse um gritante estado de degradação, e esta se estendia às províncias de seu domínio.

A vida de Jesus foi escrita por homens que viveram nessa época, todos, de acordo com seus interesses, contaram a história de um homem que acreditaram ser o maior daquele tempo. Acredito que, para entender os Evangelhos, que foram escritos neste primeiro século, faz-se necessário apresentar sucintamente a constituição destes, visto que estes livros não são nem biográficos e nem contam a vida de Jesus por completo. Ainda que histórico, eles não relatam a vida inteira de Jesus, ou seja, tratam de recortes, irrupções da vida deste personagem.

Apresento, elementos, como o fiz referente ao cenário do conto, para expressar a materialidade exposta na superfície do conto que nos remete aos livros dos Evangelhos. Em vários momentos de *“O jardim das oliveiras”* aparecem expressões que remetem a delação, morte e ressurreição de Jesus: **“corpo em chagas”, “conquistávamos o direito de ressuscitá-lo”, “legenda heróica”, “maculada poeira do seu calvário”** etc.

2.4 OS EVANGELHOS - SUAS DISCREPÂNCIAS E SINGULARIDADES

Os Evangelhos são compostos de misturas de narrativas que versam sobre a genealogia, a vida e o ministério de Jesus, intertextualizando, na maioria das vezes, o Velho Testamento. Numa acepção mais antiga do termo, evangelho, do grego *evangelion*, significa: as boas novas. Esse termo era usado para as proclamações imperiais, numa tradição essencialmente oral. Mais tarde esse termo foi acoplado às proclamações dos ensinamentos, morte e ressurreição de Jesus.

Há um grande número de evangelhos. Porém apenas quatro são aceitos por todas as igrejas cristãs: os chamados "canônicos" (de acordo com a regra), atribuídos aos redatores Marcos, Mateus, Lucas e João. Os demais foram considerados "apócrifos" (não-autênticos).

Depois de escrito o primeiro Evangelho, que de acordo com a **Bíblia de Jerusalém**⁴ (doravante BJ), foi declarado ter sido o de Mateus, o termo Evangelho ganhou a conotação de nome da obra, ou seja, as histórias da vida de Jesus foram escritas nos livros denominados “Evangelhos”. Estes livros, como já referi, foram escritos durante o domínio do Império Romano que monopolizava e mobilizava todas as questões sócio – político - religiosas e ideológicas da época.

⁴ Segundo estudiosos, a Bíblia de Jerusalém é a mais completa e a que chega mais próxima da linguagem dos Evangelhos originais. Devido a esse fato tomo-a como base das citações que se fizerem precisas para a análise desse trabalho.

Segundo Hoover (2000), pelo menos dois dos quatro autores dos Evangelhos tiveram contato direto com Jesus, a saber: Mateus e João.

Um dos argumentos levantados contra a credibilidade dos evangelhos são as datas relativamente tardias de sua composição. Afirma-se que eles foram escritos várias décadas depois dos fatos narrados, quando a memória dos acontecimentos já estava deturpada. Mas esse ponto de vista é rejeitado hoje pelos especialistas, pois cada Evangelho passou por uma longa e complexa elaboração antes de chegar ao texto final. Para se ter uma idéia, o Evangelho canônico mais recente, o de João, levou quatro décadas até alcançar sua forma definitiva. Isso já deslocaria a versão original dos anos 90-110 para os anos 50-70. É pouco provável que qualquer um dos Evangelhos citados seja obra de um único homem. A análise textual indica que eles correram de mão em mão antes de assumirem o formato que se conhece.

Conforme a BJ, os três primeiros textos – Evangelhos – Mateus, Marcos e Lucas são chamados de sinóticos, pois versam sobre o mesmo assunto, mesmos pontos de vista. Para muitos esses textos teriam sido cópias ou reproduções uns dos outros. Nesse ponto amparo-me nos ensinamentos de Bakhtin para afirmar que não há nenhuma novidade em um texto apresentar características ou traços, circunstâncias etc de outros textos, na verdade todo texto/ discurso traz ecos de outros discursos. De acordo com (Foucault, 1971: p.26) *o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta.*

Existem afirmações generalizantes de que os Evangelhos versam sobre o mesmo assunto – a vida e os ensinamentos de Jesus. Devido a este fato o leitor leigo classifica os quatro Evangelhos (Mateus, Marcos, Lucas e João) como sendo uma única obra. Mesmo os que não os caracteriza dessa forma tendem a fazer uma leitura homogênea das obras.

Amparando-me nessa visão, na qual acredito que seja a mais próxima da memória dos povos, em que a história de Jesus se confunde nos quatro Evangelhos. Escolhi trabalhar com os quatro autores dos Evangelhos. Isso porque, visto apresentar o maior número de relações e descrições que possam servir de intertextos para a emergência dos interdiscursos presentes no conto “*O jardim das oliveiras*”.

Ainda, acredito que se deve levar em consideração os aspectos formais e existenciais da condição de produção desses textos. Quando se leva em consideração a época em que os Evangelhos foram escritos, as necessidades de cada autor, suas impressões históricas, as necessidades de cada comunidade as quais pertenciam, reconhece-se que mesmo havendo regularidades, percebe-se que existem elementos que destoam uns dos outros, existe toda uma idiossincrasia – traços, estilo, percepção do mundo de cada autor - que podem (de) mostrar a imparidade de cada obra.

Como por exemplo, só Mateus dá conta da morte de Judas, e só João reproduz um longo diálogo entre Jesus e Pilatos. Apesar disso, com ligeiros desvios em João, que é o Evangelho mais diferente, há uma seqüência comum em todos: delação, prisão, julgamento pelas autoridades religiosas judaicas, julgamento pela autoridade romana, execução e enterro, com episódios de zombaria a Jesus intercalando algumas dessas cenas. Tudo somado se está diante de uma peça de insuperável força dramática, da qual a Igreja Católica fez uso para fundar as bases do Cristianismo.

Mesmo que as leituras de todos os Evangelhos estejam direcionadas para a vida de Jesus, cada texto também é uma outra forma de encarar esta história, ou seja, é uma outra leitura de uma velha história. Estas são frutos de *já-ditos* que tornaram *jamaís-ditos*.

Os autores dos Evangelhos são quatro testemunhas diferentes, independentes entre si, e que buscaram apresentar o salvador do mundo por meio de suas obras literárias. Cada

autor possui e defende um propósito, assim apresento as características de cada um deles e seus propósitos. Início por Mateus, pois, conforme os autores da BJ foi ele o primeiro a escrever um Evangelho⁵.

Mateus era publicano e coletor de impostos, provavelmente desprezado pelos judeus, pois eles não concordavam que pessoas de sua própria raça servissem aos romanos como seus funcionários. Acredita-se, devido à sua profissão, habituado a anotar fatos, que Mateus tinha facilidades com a escrita e isso o ajudou enquanto escritor. Ele era um discípulo habituado às letras, ao contrário da maioria dos discípulos que eram pescadores, de poucas letras, mal sabiam escrever. Mateus era um homem culto, conhecedor das leis e da história romana e judaica. Sabia aramaico e grego. O nome de Mateus significa o *dom de Deus* e foi dado a ele por Jesus. Seu nome verdadeiro era Levi. Mateus teria escrito seu Evangelho, principalmente em aramaico, para os judeus da Palestina, depois teria traduzido para o grego visando os judeus helenistas. A data de quando esse Evangelho foi escrito não é muito precisa, acredita-se que foi entre 45-66 d.C.

Mateus, então, é um judeu escrevendo para judeus com a finalidade de convencê-los de que as profecias antigas (Velho Testamento) tinham se cumprido em Jesus Cristo, o Messias. Afirma Mateus: *tudo isso aconteceu para que se cumprisse o que foi dito da parte do senhor, pelo profeta* (Mt. 1, 22 e 2, 15 -17 e outros). Mateus enfatiza os sermões de Jesus, e a idéia predominante nesse Evangelho é a de Jesus como “Rei dos Judeus”.

Outro autor é Marcos, João Marcos, seu nome verdadeiro. João seu nome judaico e Marcos seu nome romano. De acordo com Hoover (2000) o livro de Marcos é o menor dos quatro Evangelhos, mas é considerado o mais importante. Ele não foi apóstolo de

⁵ Sobre esse aspecto há controvérsias. Apesar de amparar-me nos textos da Bíblia de Jerusalém, (p. 1.827), vários teólogos afirmam que o primeiro Evangelho foi escrito por Marcos.

Jesus, e sim discípulo de Pedro, um dos doze apóstolos de Jesus. Assim, Marcos registrou as pregações de seu mestre. Desses registros, Marcos escreveu seu livro em Roma e para os romanos.

Em seu Evangelho, Marcos mostra Jesus como um servo, enfatiza seus milagres e suas obras, aproximando-se mais das emoções de Jesus como homem. Seu estilo de escrever é singelo e conciso. Conforme Hoover (2000), Marcos é o mais cronológico, os eventos seguem a uma certa ordem. Sua narrativa expressa ação e dinamismo. Usa a expressão “logo”, quarenta vezes em seu Evangelho, demonstrando uma agilidade temporal e uma ligação entre elas.

Conta-se que Marcos viveu em Jerusalém e muitas reuniões e cultos dos discípulos de Jesus deram-se em sua casa. É possível que sua casa tenha sido o lugar onde Cristo e os doze apóstolos reuniram-se para realizar a última ceia.

Um autor de alta categoria literária foi Lucas. Lucas era médico, homem educado, culto, de Antioquia da Síria –um gentio. Por isso seu Evangelho foi escrito para os gentios, em geral e aos gregos, em particular. Ele foi um dos companheiros de Paulo um dos apóstolos de Jesus. Acredita-se que Lucas foi o médico particular desse apóstolo. De acordo com Hoover (2000) Lucas foi o primeiro historiador da Igreja e apologista literário do cristianismo. Lucas também escreveu o livro de Atos.

O estilo de Lucas é elegante e seu vocabulário é rico. Há pelo menos 250 palavras usadas por Lucas em seu Evangelho que não são encontradas nos outros Evangelhos. Em sua narrativa há cinco poemas ou hinos. O propósito de Lucas é identificar a pessoa de Cristo com a espécie humana. Lucas dá o maior número de detalhes sobre a vida de Jesus. Há indícios que para escrever seu Evangelho, Lucas, durante o período de dois anos entrevistou várias testemunhas pessoais de Jesus e de suas obras na Palestina.

Enquanto Marcos foi influenciado por Pedro, Lucas, o doutor, foi influenciado por Paulo. Escrevendo para os gentios, Lucas apresenta Cristo como homem perfeito-Filho do Homem. No seu estilo poético e polido registra os acontecimentos anteriores ao nascimento de Jesus. Assim, narra desde às predições referentes a João Batista, o cântico de Maria, o anúncio de sua gestação.

Por último apresento João, o apóstolo preferido de Jesus. João era pescador, cresceu na cidade de Betsaida, próxima da Galileia. Os historiadores afirmam que o Evangelho de João é o mais amado de toda Bíblia. Esse quarto evangelho apresenta fatos que não constam nos outros três. João narra o lado espiritual da vida de Jesus, seu Evangelho foi escrito em uma época em que a heresia começou a manifestar-se na Igreja. João combate os dogmas, credos e doutrinas que haviam se estabelecido pela Igreja. Assim, ele combateu os falsos ensinamentos, dando maior ênfase à pessoa de Jesus.

De acordo com Hoover (2000), João era o discípulo amado, conviveu com o mestre e participou dos momentos decisivos de seu ministério. Somente João relata fatos singulares da vida de Jesus, tais como: o primeiro ano do ministério de Jesus; os grandes discursos sobre o novo nascimento; a água viva; o pão da vida, enfim, João narra milagres que não constam nos outros evangelhos-sinóticos.

João escreveu para os crentes, para a igreja em geral. Suas palavras eram simples, vocabulário simples. Porém, seu livro possui a composição mais profunda. Escreveu seu evangelho em grego. E ele é considerado como o Evangelho Universal.

Essa breve apresentação dos quatro autores contribuirá para que não se perca de vista a unidade e a dispersão dessas obras e, para que, amparando nelas, não se perca a noção que a história da vida de Jesus está presente nos quatro Evangelhos e são eles que constituem o que se pode chamar de memória coletiva sobre a vida e morte de Jesus. E

ainda que, o cristianismo é uma religião histórica, no sentido de que se apóia não em um deus ou deuses mitológicos, mas numa figura de existência real, que viveu numa determinada parte do globo, num determinado período, e teve sua trajetória condicionada pelas circunstâncias da época e do local.

CAPÍTULO III

3. ANÁLISE DO CORPUS: SERÁ ESTE O LUGAR?

*A crítica da moral subversiva
transmuda-se na ironia, que é a lógica
do avesso (Hilário Tácito).*

3.1 A SUBVERSÃO DO DISCURSO RELIGIOSO

Quando proponho analisar o conto “*O jardim das Oliveiras*”, da autora Nélida Pinõn, primeiramente é devido ao fato de eu ter percebido um número relevante de intertextos com os evangelhos, porém o que mais intrigou-me foi a forma em que estes se apresentam no conto. De forma irônica a autora Nélida Pinõn (re) velou aspectos referentes ao tema da traição de Jesus por Judas sob o pretensioso tema do Regime Militar-ditadura, na década de sessenta (60), do século XX, no Brasil. No conto referido ouvem-se vozes que fazem com que se remetam ao discurso bíblico da morte e ressurreição de Jesus Cristo e do sistema instituído pelo Regime Militar.

A escritura desenha uma oscilação que, posiciona-se entre o *velho* (Evangelhos e ditadura) e o *novo* (*O jardim das Oliveiras*); entre a história e a estória. Além disso, oferece um aprimorado desenho crítico da sociedade carioca na década de sessenta do século XX e suas instituições sociais. A autora demonstra, por meio da ironia, a subversão dos discursos político e religioso. Para tanto constrói uma narrativa que expõe o leitor a um

pacto literário centrado no intertexto, na história e na memória discursiva. Esses irão sinalizar para o leitor os caminhos e as encruzilhadas que o fará distinguir, no *texto-conto*, as subversões, por meio da ironia, dos discursos já cristalizados, ou seja, onde emergirá a interdiscursividade irônica.

A ironia, dessa forma, é uma estratégia discursiva que contrapõe a objetividade-realista-naturalista, estabelecendo rupturas com discursos já cristalizados e que tem uma função de discurso fundador. Nesse trabalho poder-se-á perceber que tanto o discurso religioso quanto o discurso político se instauram na sua *outra aparição* tanto positiva quanto negativamente, dependendo da perspectiva e dos recursos usados pelo narrador para aproveitá-los. De acordo com (Brait, 1996: p. 125) “*essa intertextualidade, ou melhor, essa interdiscursividade é uma das formas encontradas pelo autor para expor determinados procedimentos*”.

A voz que fala no conto em questão, é a de um ex-militante que conta a um interlocutor, Zé, as atrocidades sofridas enquanto militante político na década de 60 do século XX. A voz afirma ter entregado, delatado um companheiro (Antônio) para a militância. Antônio, conseqüentemente, foi punido, torturado e morto. O personagem principal, sujeito do discurso, é anônimo, porém sua identidade leva a crer que se refira a Judas – o traidor de Jesus Cristo, segundo os Evangelhos. O personagem é um ser vil e desprezível, mas também é humano e, no conto, sofre por causa das lembranças e conseqüências de suas ações no passado.

Por diversas vezes no conto, o personagem é interrogado e torturado pelo serviço de punição militar, porém seu pior algoz é sua consciência. Para conquistar sua liberdade, o personagem se deixa levar pela covardia e delata um amigo para salvar sua própria pele. Assim, traiu um companheiro de militância, lembrando Judas o traidor de Jesus. No conto

o traído, Antônio, é ressuscitado. As lembranças desse episódio voltam a permear e a infernizar a vida do personagem principal.

Inicio assim a análise deste trabalho pelo próprio título do conto, **“O Jardim das Oliveiras”** e prossigo com a análise de alguns fragmentos - recortes da obra. O título do conto de Nélida Pinõn *“O Jardim das Oliveiras”* estabelece um lugar na memória, o monte ou horto das Oliveiras. Lugar onde Jesus pregava e passava seus dias junto com o povo e com seus discípulos e apóstolos. Neste lugar, Jesus operou seus milagres, narrou suas parábolas e ensinou as coisas que lhe foram delegadas pelo seu pai-Deus.

Percebe-se, por meio dos Evangelhos, que o monte das Oliveiras era um lugar sagrado e muito freqüentado por Jesus. *Depois de terem cantado o hino, saíram para o monte das Oliveiras.* (Mt- 26, 30); em (Mc- 11, 1) tem-se *Ao se aproximarem de Jerusalém, diante de Betfagé e Betânia, perto do monte das Oliveiras, enviou dois dos seus discípulos (...), para reforçar,* em (Lc- 22, 39) *Ele saiu e, como de costume, dirigiu-se ao monte das Oliveiras. Os discípulos o acompanharam. Chegando ao lugar Jesus disse-lhes: orai para que não entrardes em tentação.*

Porém, a agonia de Jesus começa também no jardim. No lugar chamado Getsêmani, no Monte das Oliveiras, ele começou a "apavorar-se e angustiar-se" segundo Marcos, e rezou para o Pai: *Afasta de mim este cálice.* Os discípulos dormiam, em vez de vigiar. Ele estava só. *A minha alma está triste até a morte,* disse Jesus. Logo chega Judas, à frente do grupo que o iria prender. Em Mateus tem-se *Então Jesus foi com eles a um lugar chamado Getsêmani e disse aos discípulos: sentai-vos ai enquanto vou até ali para orar(...),* então Jesus disse: *minha alma está triste até a morte. (...) e, indo um pouco adiante, prostrou-se com o rosto em terra e orou: meu pai se é possível, que passe de mim este cálice; contudo, não seja como eu quero, mas como tu queres.* (M- 26, 36 a 39.)

Em sua nova aparição este lugar, **jardim**, ironiza o ambiente e as desavenças que o personagem do *corpus* vive. Uma sociedade dominada pelos militares, sob o regime ditatorial. Os fatos da vida de Jesus, principalmente referentes a este lugar – monte das Oliveiras - e particularmente, sua paz de espírito, se inscrevem nas conjunturas históricas vividas na década de 60 (1964-1969), porém de forma antagônica. Assim, uma história que faz parte da memória discursiva – coletiva - ressurge no âmbito de a nova narrativa deslocando valores. O lugar, **jardim**, é exatamente o contrário do lugar de onde o sujeito narrador fala. Alguns termos usados no conto “O jardim das Oliveiras”, na verdade só surtem efeito de ironia, se estiverem relacionados aos Evangelhos, à história de Jesus.

Há, portanto, uma relação dialógica entre as obras supracitadas que se manifesta por meio de uma intertextualidade irônica. Esta irrompe um outro discurso. O lugar “**jardim**” é, na verdade, o lugar desejado pelo personagem, herói do *corpus*, que vive num lugar de desterro (solidão) e dor. Mas, que também se refere ao lugar onde começaram as aflições de Jesus conforme já me referi anteriormente.

Conforme Gregolin (2003:54) “*as redes de memória, sob diferentes regimes de materialidade, possibilitam o retorno de temas e figuras do passado, os colocam insistentemente na atualidade, provocando sua emergência na memória do presente*”. A partir de então analiso os fragmentos a seguir:

Fragmento 1

“É urgente, Zé. Ao menos para mim, herói de um episódio anônimo, autor de um hino cantado em agonia e silêncio”.
(Nélida, 1980: 09).

Neste fragmento, o personagem principal, que é anônimo, até porque sua posição de ex-militante, caçado e torturado exigisse sigilo, inicia seu diálogo com Zé, diz que é **urgente** e ainda afirma: **pelo menos para mim**. Percebo aí uma ironia, pois neste ponto do conto, seu início, o personagem (re) vive, em sua memória um tempo passado. Assim, a urgência é fictícia. Na verdade ela é lenta e repetitiva. A urgência que ele afirma ter ironiza a sua pasmaceira e revela que o tempo vindouro não lhe interessa. Ele não tem pressa para o que virá, mas para aquilo que não tem mais volta. Suas lembranças.

Na verdade o tempo para ele está estagnado, uma vez que noite e dia as cenas e/ou episódios que aconteceram há 10 (dez) anos atrás fazem parte da sua vida cotidiana. O personagem é preso em um passado em que ele foi um delator no período da ditadura. Assim, se para a maioria das pessoas reviver o passado é uma nostalgia, para ele é uma urgência. Porém, a urgência não tem nada a ver com o tempo e sim com velocidade de suas lembranças. Quando o personagem afirma que tem urgência é apenas para retomar ao que passou, ironizando o futuro e o presente que ele nem cogita. Ele não tem futuro, segundo ele, devido sua posição de perseguido político.

Ainda, considero que neste fragmento há uma ironia que se refere às inúmeras vítimas que sofreram caladas no período ditatorial. Devido à censura não se podiam vincular as notícias a jornais e meios de comunicação da época. Desta forma, a autora ironiza o silêncio que se fez no período ditatorial e, a idéia de urgência, ironiza os anos em que, mesmo sendo urgente, quase nada se produziu sobre essa história.

Essas retomadas remetem a um outro passado, bem remoto, que por sinal tem o mesmo caráter das condições sócio-políticas-ideológicas do conto, o tempo em que se deu a delação, as torturas e a morte de Jesus Cristo. Porém, esse episódio conta com um personagem que tem nome, que mereceu destaque na história, ou seja, o termo **herói de**

um episódio anônimo ironiza e remete à glorificação de Jesus. Um herói que salvou a humanidade e que seus feitos foram difundidos e divulgados por todas as nações e povos. Na verdade, o personagem do *corpus*, movido por um recalque, se rebela contra a história da vida de Jesus, contra a popularidade do Cristo. O personagem usa o termo “**herói de um episódio anônimo**” para ironizar sua posição de anti-herói, além de ironizar sua posição de esquerdista esquecido pela história. Outra crítica é a de que a história privilegia certos feitos e certos nomes em detrimento a outros.

Jogando argumentativamente com a memória discursiva do enunciatário, o enunciador recorre à associação entre os sofrimentos de Jesus ao ser traído e torturado e os sofrimentos do personagem do conto. Esse procedimento exige que o enunciatário reconheça a rede de ligação entre os personagens, e que, a partir do reconhecimento, transfira os sentidos para o momento histórico que está sendo ironizado, a saber: a história da vida, morte e ressurreição de Jesus Cristo.

Intercalo este fragmento a outro que o complementa: **1.2 “Embora não pudessem os algozes impedir que os proclamas de sua morte meio à prolongada tortura corressem o país. Eles defenderam-se, como nós bem o sabemos, acusando-o de haver trocado os ideais revolucionários por Paris, seu novo lar”.**(Nélida, 1980. p.13)

A dor do personagem é refletida pela indignação de não ter sido reconhecido no episódio que viveu – ditadura. Talvez, se ele tivesse sido glorificado como Jesus, se ele tivesse se transformado num vulto para a história ele não estaria vivendo seu martírio – suas recordações – e, até poderia não ter se arrependido de ter traído. Justifico esse fato por meio da ironia em que o personagem diz: **autor de um hino cantado em agonia e silêncio**. O silêncio ironiza a grande divulgação, os rumores do que foi o episódio da traição de Judas contra Jesus e da própria morte de Jesus. Esse silêncio, para o

personagem, na verdade, ironiza o estado de verdadeiro tumulto que vive suas recordações e sua consciência. Em contrapartida, o silêncio próprio dos que foram vítimas das artimanhas ditatoriais.

Percebo que o personagem do conto é um anti-herói, e o remeto a Judas. Nos *Evangelhos*, Judas ocupa um lugar de destaque. Para ele “ajudar” o Império, e, principalmente, a si mesmo, trai um amigo, que no caso é o seu companheiro e protetor - Jesus. Porém, mesmo sendo um vilão, Judas é um nome que ficou para a posteridade, sempre lembrado no decorrer dos séculos. Existe até a expressão *Judas Iscariotes* para os traidores. Porém, nem isso o herói do conto “*O jardim das oliveiras*” conseguiu. Na verdade ele não conseguiu nem ser um vilão famoso. Daí os termos “**herói de um episódio anônimo e autor de um hino cantado em agonia e silêncio**”, refletem um discurso, que na verdade, ironiza a sua condição de delator, um NINGUÉM, em relação à sublimação do traído – JESUS. Ainda nota-se a crítica a vastidão de hinos que exaltam a figura de Jesus. Todos seus feitos são cantados e exaltados pela Igreja Católica e pelos fiéis seguidores.

Tem-se neste fragmento um *corpus* de traços inscritos no espaço discursivo que leva a uma memória coletiva. De acordo com Pêcheux (1999) a memória é um conjunto complexo, pré-existente e exterior ao organismo, ou seja, não é individual, extrapola o biológico, e é resultada do entrecruzamento de diversas (outras) memórias (mítica, política, social, histórica etc.). Como se sabe, todos os povos conhecem, de uma forma ou de outra, a história da vida, morte e ressurreição de Jesus Cristo. Um discurso que faz parte de uma memória coletiva preservada pela cultura e pela religião. É por meio da apreensão do interdiscurso, como *corpus* de traços presentes em quase todas as formações discursivas,

que se forma a memória e emergem outros discursos. Daí de este discurso literário ironizar os feitos e as glórias do heroísmo de Jesus, pregados pelo catolicismo-cristianismo⁶.

O que se percebe é uma dessacralização do discurso religioso. De acordo com Brait (1996), a dessacralização é um dos elementos característicos do texto irônico. No caso desse *corpus* ela é constituída a partir da ironia/intertextual/interdiscursiva que, para realizar-se como tal, conta necessariamente com a adesão do interlocutor-leitor, seu compartilhar de uma memória discursiva de natureza literária ou não. “*A ironia requer de seu produtor uma familiaridade muito grande com os elementos a serem ironizados, o que de imediato torna isomorfa a cisão constitutiva da ironia e a cisão constitutiva do sujeito, do seu produtor.*” (Brait: 1996, p.130).

Fragmento 2

Havia, porém, na consciência uma brecha através da qual eu implorava aos intestinos, ao ventre, à alma, que não me humilhassem uma vez mais. A memória revivia a tortura, a dor florescente, a cabeça estilhaçada em mil estrelas, a calça borrada de merda, a urina solta pelas coxas até alcançar a unha do pé. A desesperança de saber que a dignidade dependia de um corpo miserável a serviço da força alheia. Você, Zé, é rijo como um cabo de metal, não pode compreender os desmandos de um homem, aceitar os desconcertos da terra. Mas, a verdade é que eu sou um covarde, nasci com medo e morrerei sob a intensidade deste astro. Falta-me valentia de puxar o gatilho contra a minha cara, ou a do inimigo. Quem me fere mais que os meus desígnios? O medo dorme no meu travesseiro, trato de domesticá-lo, torná-lo amigo. Sei que você me afaga a cabeça, quer encaminhar-me ao heroísmo. Sinto muito, Zé, mas não sou herói. Nunca mais serei. Não sei mais encontrar o antigo fogo cego que me iluminava no corredor sem fim. (Nélida, 1980:10).

⁶ O Cristianismo é uma religião histórica, no sentido de que se apóia não em um Deus ou deuses mitológicos, mas numa figura de existência real, que viveu numa determinada parte do globo, num determinado período e teve sua trajetória condicionada pelas circunstâncias da época e do local.

Segundo (HUGO: SD, p.25), após o advento do Cristianismo as narrativas foram conduzidas a uma nova verdade. *Com ele, a musa moderna verá as coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz*; ainda firma que uma forma de ser harmonioso é ser incompleto. Segundo o autor, é da união do grotesco com o sublime que nasce as genialidades, rompe-se com a uniformização e dá asas à fonte de criação.

Nesse fragmento percebe-se que a autora, usando os elementos de forma grotesca “**a calça borrada de merda**”, “**a urina solta**”, ironiza a condição de sublimação do personagem dos Evangelhos – Jesus. Ao usar esses termos a autora dá a verdadeira noção de como uma pessoa comum reage quando está sob tortura, quando não consegue mais segurar a dor. Observa-se aí a ironia referente à tortura e flagelo de Jesus. Os elementos apresentados: “urina solta”, “calça borrada de merda” refletem que um simples mortal, quando torturado, não controla seus instintos, suas necessidades biológicas, ao passo que duvida, por meio da ironia, das reações de Jesus ao ser torturado e pregado na cruz. Ele também não teria se urinado de tanta dor? Ele também era de carne e osso como os outros seres viventes?

Ainda, para reforçar esse aspecto usa da ironia **dependia de um corpo miserável a serviço da força alheia**. Nota-se que há uma revolta em ser simples mortal, em ter o corpo frágil e fraco, enquanto o corpo do filho de Deus - Jesus - não padecia das mesmas fraquezas. Em outro ponto do fragmento há uma ironia que relaciona dor a heroísmo, quer dizer, ironiza o heroísmo de Jesus por ter padecido, mas padeceu de forma sublime, de forma diversa ao padecimento comum aos simples mortais.

Por meio da ironia **você me afaga a cabeça, quer encaminhar-me ao heroísmo**, percebo que o personagem finge não almejar o heroísmo, mas sua revolta é percebida quando ele se refere a alguém que conseguiu ou foi considerado herói, como é o caso explícito do heroísmo de Antônio, personagem do conto, que foi entregue ao sistema, e no caso implícito, quando me reporto a Jesus. Isso porque o personagem, enquanto torturado pela militância, não conseguiu sustentar suas convicções partidárias e acabou sucumbindo e entregando seu amigo, companheiro de militância.

O fato de reconhecer que poderia ter sido herói se tivesse resistido ou morrido, faz com que o personagem ironize as posições de heróis assumidas por outros militantes e, principalmente, por Jesus. No decorrer de outros fragmentos percebo que esse é o maior conflito do personagem. Trata-se de uma ironia sutil que subverte os textos sagrados em face de um outro contexto, uma vez que o personagem se sente impotente e revoltado diante da grande coragem e do grande exemplo que foi Jesus.

O personagem afirma: **“sinto muito”**, no meu entender trata-se de outra ironia, pois ele está melhor na posição de covarde vivo do que de herói morto e sepultado. Ironiza assim a posição de heroísmo, particularmente, de Jesus. O personagem do conto afirma que **“nunca mais será herói”** e fala de um fogo cego que o iluminava no corredor sem fim. O Evangelho de João afirma que: *Ele saiu, carregando a sua cruz, e chegou ao lugar chamado “lugar da caveira” e, onde o crucificaram. (Jo - 19, 17 -18)*. Esse caminho percorrido por Jesus, iluminado por sua fé, relembra este corredor sem fim tratado no texto. O termo **nunca mais será herói** ironiza a própria situação do personagem, que não foi herói, e por outro lado, ironiza o heroísmo de Jesus.

As afirmações constantes do personagem do conto de que é medroso ironizam a postura de Jesus. Sua coragem no momento de sua morte ironiza o fato de ele não ter

sentido medo. Não teria ele, Jesus, também sentido medo? Essa é a indagação implícita em forma de ironia. Acredita-se que todo ser humano, em dadas situações incomuns, sentem medo, não seria Jesus humano a ponto de sentir medo? Ou o medo levaria Jesus a não se declarar **“rei dos Judeus?”** Talvez até sentiu medo por não poder provar quem era realmente, medo de não ser atendido por seu pai-Deus. Acredito que o personagem ao assumir tão veementemente seu medo, ele está ironizando a postura de fé e coragem de Jesus. Nos *Evangelhos* há um vestígio de que Jesus implorou ao Pai por piedade: Em (Mt - 27, 46 e 50) *Desde a hora sexta até a hora nona, houve treva em toda a terra. Lá pela hora nona, Jesus deu um grande grito: Eli, Eli, iemá sabachtáni? Isto é: Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste? (...) Jesus, porém, tornando um grito, entregou o espírito.* Em Marcos tem-se a mesma afirmação. (Lc - 23, 46) apresenta: *e Jesus deu um grande grito: pai, em tuas mãos entrego o meu espírito. Dizendo isso, expirou.* Em (Jo - 19, 30), *Jesus apenas diz: está consumado! E, inclinando a cabeça, entregou o espírito.*

Como se percebe, os Evangelhos, com exceção de João, mostram um Jesus bem humano, porém a Igreja tenta, desde sempre, mostrar a figura de um Jesus impávido e audaz. Daí as críticas reveladas pela ironia.

Fragmento 3

A sorte me regalou uma cadeira. E o bafo quente dos meus inimigos, que vinha em onda. Às vezes se aproximavam, logo bem distanciados, para eu medir a fragilidade do destino. O branco especialmente devotava-se aos círculos, designara-me o eixo em torno do qual girariam evidentemente odiava-me, mas certa elegância no corpo não o deixava matar-me. Acima do gozo pela minha morte, havia seu outro prazer secreto (Nélida, 1980: 11).

Na análise desse fragmento a contradição é mascarada pelo recurso da ironia, ela faz com que o outro texto (conto) se instaure a partir do livro do Evangelho, porém contradizendo os já-ditos enunciados. É de Courtine (1990) a afirmação de que uma formação discursiva é marcada pelo antagonismo. De acordo com a autora é condição de toda FD ser constituída por contradição.

No fragmento acima há uma inversão de papéis, a relação intertextual entre o *corpus* é compreendida pela ironia. O personagem do conto é deslocado de seu papel de traidor – Judas e é colocado no lugar de Jesus, que não deixa de ser uma grande ironia.

Os elementos intercalados irrompem o curso natural do conto e, aparentemente, quebram a unidade predeterminada, ou seja, ao mesmo tempo em que o personagem se dirige a Antônio ele está se referindo a Jesus, ou, quando aos fatos políticos da ditadura (Brasil, 1960 a 1969) se transportam para os fatos políticos da Era Cristã. Na verdade eles obedecem ao processo interacional que o interlocutor-leitor, desde o início do conto, por meio do título do conto e das circunstâncias temáticas, constrói, juntamente com o autor o *um outro discurso*. De acordo com Brait (1996: p. 120).

querendo-se origem de seu discurso, o narrador-enunciador vai apontando a maneira como outros discursos, portanto, outros tantos sujeitos vão atravessando o seu e compondo sua identidade.

O personagem nesse ponto do conto se inscreve na ordem do discurso vivido por Jesus, o de ser interrogado e de ser julgado por Pilatos. Porém, essa ironia revela também a inversão de valores de Cristo. Uma vez que era adorado pelo povo os traiu no momento que exigiam dele uma confirmação de que ele era na verdade o “Messias”. Assim, Jesus deixou de ser o herói daquele povo e passou a ser seu traidor. De acordo com Gregolim (2003: p.50)

O interdiscurso é uma região de encontros e de confrontos de sentidos. A interpretação se alimenta exatamente dessa contradição: ao mesmo tempo em que os estudos se confraternizam eles se digladiam no campo social.

No fragmento - 3, o personagem principal recorda um dos seus vários interrogatórios depois do período ditatorial. O termo **branco com certa elegância no corpo**, (re) vela justamente a figura de Pilatos-ditador romano. Romano vestido com suas vestes imperiais. Quem era esse governador romano, tão célebre que entrou no Credo, garantindo-se, com sua participação nesse episódio uma memória histórica com que nem de longe na carreira mediana lhe faria supor? Um documento que se tem sobre ele é uma carta do dirigente judeu Herodes Agripa ao imperador Calígula, cerca de dez anos depois da morte de Jesus. Diz Agripa que Pilatos era "naturalmente inflexível e implacável" e cometia atos de corrupção, de insulto, de rapina, de ultrajes ao povo, de arrogância, assassinatos de vítimas inocentes e da mais violenta selvageria”.

Momento mais célebre da trajetória de Pilatos na história e no imaginário universal é quando ele lava as mãos. “Estou inocente desse sangue. A responsabilidade é vossa”, diz ao povo judeu. Trata-se de um não romano, mas judeu. Está na Bíblia que, quando morre um inocente que não se sabe quem matou, os principais do lugar (líderes) devem lavar as mãos e declarar-se inocentes daquele sangue. Assim, Pilatos para não se comprometer interroga Jesus, mas não o condena, não é ele quem dá a sentença final, mas sim o povo. *Disse-lhe Pilatos: que é a verdade? E, tendo dito isso, saiu de novo e foi ao encontro dos judeus e lhes disse: Nenhuma culpa encontro nele.*(Jo - 18,38), e, *Pilatos lhes disse: Eis o homem! Quando os chefes dos sacerdotes e os guardas o viram gritaram: Crucifica-o! Crucifica-o! Disse lhes Pilatos: Tomai-o vós e crucificai-o, porque eu não encontro culpa.*

No momento em que o personagem-narrador é interrogado e um homem branco, mesmo odiando-lhe, não o mata percebe-se a inversão dos papéis entre o personagem - anônimo do conto e Jesus. Aparece, por meio da ironia, um discurso que revela uma ideologia política. Pilatos não condenou Jesus para não se comprometer, nem com o povo e nem com Jesus. Também no conto está implícita a figura do poder - dos militantes da ditadura.

Assim, não foi Pilatos quem cometeu injustiça e nem as atrocidades contra Jesus, ele até tentou se isentar. Em (Jo -19, 7 a 12) *os judeus responderam-lhe: nós temos uma lei, e conforme essa lei, ele deve morrer, porque se fez filho de Deus. Quando Pilatos ouviu essa palavra, ficou aterrado. Tornando a entrar no Pretório disse a Jesus: de onde és tu? Mas Jesus não lhe deu resposta. Disse-lhe, então, Pilatos: Não me respondes? Não sabes que tenho poder para te libertar e poder crucificar? Respondeu Jesus: Não terias poder algum sobre mim, se não te fosse dado do alto; Por isso, quem a ti me entregou tem maior pecado. Daí em diante, Pilatos procurava libertá-lo. Mas os judeus gritaram: 'se o soltas, não és amigo de César! Todo aquele que se faz rei opõe-se a César!*

Há no conto a expressão: **acima do gozo pela minha morte, havia seu prazer secreto**. Apesar de Pilatos se fazer de inocente, de bondoso, sabe-se que sempre que se interroga ou se tortura alguém, não são “os cabeças” – chefes - que o fazem, mas sim os seus representantes – súditos, soldados etc. Quer dizer, os mandantes não se sentem como responsáveis de mortes ou qualquer delito ocorrido nestes atos, porém não estão isentos de sentirem prazer ou deleite para com o ocorrido. Em Mateus, capítulo 27, surge um fato intrigante, Pilatos é avisado que sua mulher pediu-lhe para não envolver com o caso de Jesus, pois ela havia sonhado, na noite anterior, com Jesus e sofreu muito neste sonho. Teria Pilatos atendido um pedido da esposa?

A expressão, **prazer secreto** ironiza o fato de Pilatos, que no conto refere-se à figura do Estado, não ter se comprometido e, assim, inocentado Jesus. Mas, ideologicamente, esse prazer se concretiza ao saber que seus súditos –soldados – fariam isto por ele, e, conseqüentemente, ficaria livre de toda e qualquer acusação, e mais que isso, a culpa seria dos Judeus, eles é quem estavam implorando e insistindo para que ele matasse Jesus. No fundo ele poderia ter impedido a morte, mas o entregou e o fez para incriminar os Judeus - a chamada “bomba relógio”, acusação contra os judeus de terem sido os responsáveis pela morte de Jesus e que gerou, no decorrer dos tempos, inúmeras atrocidades contra esse povo. Isso está explícito quando Pilatos lava as mãos num ato de covardia. A autora ironiza este fato através da expressão “**prazer secreto**”. Pode-se comprovar este ato em (Mt - 27,24), em que Pilatos se isenta da culpa da crucificação de Jesus. *Vendo Pilatos que nada conseguia, mas, ao contrário, a desordem aumentava, pegou água e, lavando as mãos na presença da multidão disse: estou inocente desse sangue. A responsabilidade é vossa(...)o povo responde: O seu sangue caia sobre nós e sobre nossos filhos.*

Expressão “ter o sangue sobre” é uma expressão bíblica que indica quem é responsável por uma morte aos olhos de Deus. A frase é a mais terrível dos evangelhos, no que se refere ao antijudaísmo. Orígenes, no século III, deu o tom de como a frase de Mateus ecoaria séculos afora: o sangue de Jesus derramou-se não só sobre os que existiam naquele tempo, mas também sobre todas as gerações de judeus que se seguiriam, até o fim dos tempos.

Outro fato interessante é que Pilatos estava há muitos anos em desentendimento com Herodes, governador de Jerusalém, e devido ao fato de Pilatos não ter condenado Jesus, estes se entenderam. *Naquele mesmo dia, Herodes e Pilatos se reconciliaram, pois*

antes, viviam inimizados um com o outro. Então, reunindo Pilatos os principais sacerdotes, as autoridades e o povo, disse-lhes: apresentastes-me este homem como agitador do povo; mas tendo-o interrogado na vossa presença, nada verifiquei contra ele dos crimes de que o acusais, nem tão pouco Herodes, pois no-lo tornou a enviar. (Mt – 27, 19 - 20).

Ainda afirmo que a palavra **sorte**, no início do fragmento, revela uma sutil ironia. Ter um lugar para se sentar, em vista de um interrogatório, na verdade não é sorte, mas, sim, um grande azar. **“Ganhar um lugar para sofrer”**. Assim, mais uma vez, a ironia faz perceber que há uma dessacralização dos feitos de Jesus. A sorte de ser condenado; um interrogatório feito por uma pessoa que o odiava, mas que o inocentava para ganhar mais prestígio. A cadeira que o personagem do conto **teve a sorte de ocupar** remete, por meio da ironia, ao madeiro que Jesus teve que sustentar nas costas, ou melhor, uma das três cruzes enfileiradas. A sorte de se conseguir uma vaga numa cadeira apresenta, por meio da memória, a imagem de Jesus entre os dois ladrões. Ironiza, assim, sua falta de sorte. Mesmo sendo filho de quem era, Jesus, teve muito azar de estar entre os que seriam crucificados naquele dia.

Fragmento 4

Onde está Antônio? Todos sabíamos que Antônio estava morto. Quem sabe ele próprio o teria assassinado, fora o último de um longo cortejo de torturadores. E por isso capaz de descrever em detalhes o corpo de Antônio em chagas, rasgado por alicates, cortado pelas lâminas, e pela raiva, expulsando sangue em golfadas, o olhar empedrado que até o final evitou as palavras que, condenando os vivos, melhor teria esclarecido os últimos instantes de um homem. (Nélida, 1980:11).

Esse fragmento revela o flagelo de Jesus. No conto, ainda relembrando o seu interrogatório, o personagem é questionado sobre Antônio. Antônio não tem voz no conto, só é citado, porém é uma voz presente, mesmo na sua ausência e supostamente é a voz de Jesus Cristo. Porém, neste ponto da narrativa é o personagem principal-anônimo que assume o lugar de Jesus. Na verdade, o próprio Cristo foi um militante.

Segundo Gaarder (1999), Jesus não foi o único que apareceu ao povo judeu como *Messias prometido*. Outros também já tinham sido chamados de filhos de Deus e também utilizavam expressões como “Reino de Deus”; “Nova Aliança”; “Messias” e “Redentor”. De acordo com o autor, quando Jesus apareceu no cenário político israelita ele se deixou aclamar pelas massas como o salvador do povo. O significado da palavra messias, numa conotação política, queria dizer: **Líder político, militar e religioso**.

Gaarder (1999) afirma que Jesus era para ser o libertador Nacional. Ele poria fim ao sofrimento do povo judeu. Libertaria-os do jugo dos outros povos, redimiria-os dos seus pecados, da culpa e da morte.

Os intertextos aqui retomam as dores e sofrimentos de Jesus quando da sua crucificação. O termo **chagas**, feridas abertas por materiais de cortes, é no conto representados por rasgos proporcionados por alicates. No Evangelho de João afirma-se ser por lanças e pregos. A intertextualidade e o diálogo interdiscursivo com a história de Jesus se dá por meio de estratégias dialógicas que, via ironia, subverte os usos, os elementos e a literatura anterior cristalizada. O autor usa da ironia como forma de subversão e para quebrar as máscaras.

Nota-se a ironia quando, no fragmento, se afirma que Antônio pela raiva **expulsava sangue em golfadas**. Teria também Jesus sentido raiva? Sabe-se que seu sangue foi derramado por amor a seu pai e aos homens. Expulsou sangue pela resignação de salvar o

mundo, de se ter um mundo melhor ou esse sangue também expressava uma raiva contida e escondida pelos que o torturavam? O deslocamento dessa tortura está no fato de relembrar, pela memória, a tortura antes da morte na cruz – a chamada libertação. No conto reflete uma tortura fruto dos sistemas de delação no Brasil do século XX, em que a chamada libertação seria a busca da democracia que nestes tempos, 1964-1969, estava longe de acontecer.

Outra ironia reveladora do interdiscurso é a expressão **até o final evitou a palavra que, condenando os vivos, melhor teria esclarecido os últimos instantes de um homem**. O silêncio de Jesus, o fato de não ter se declarado inocente, pode ser comprovado nos Evangelhos. Em Marcos Jesus é entregue a Pilatos, este lhe pergunta: *És tu o rei dos Judeus? Respondendo, ele disse: tu o dizes. E os chefes dos sacerdotes acusavam-no de muitas coisas. Pilatos o interroga de novo: nada respondes? 'Vê de quanto te acusam? Jesus, porém, nada mais respondeu, de sorte que Pilatos ficou impressionado.* (Mc - 15, 2 a 4).

Pode-se ainda comprovar que quando Jesus estava sendo interrogado pelos sumos sacerdotes o povo o acusava de ele ter prometido destruir os templos. O sacerdote pergunta a Jesus: *nada a respondes? O que testemunham estes contra ti? Jesus, porém ficou calado* (Mt - 26, 62). Há uma dupla conjuntura histórica revelada na ironia em questão. Se por um lado os Evangelhos contam que Jesus não disse, em hipótese alguma, quem era para salvar a humanidade, e por isto morreu, por outro lado tem-se o cenário da ditadura em que os presos políticos perdiam a vida para não entregar seus companheiros, seus partidários políticos. Contudo, se Jesus e /ou Antônio dissessem às palavras que os salvariam, a história seria diferente.

O que estabelece a relação discursiva da ironia no conto “*O jardim das oliveiras*” é, justamente, a opacidade do discurso. Há estratégias no *outro* que simulam a transparência e a objetividade. Assim, a inscrição discursiva de um ex-militante, que a primeira vista parece ser o único e possível discurso, transgride as normas e subverte o *dito anterior* (história da traição de Jesus). Para tanto conta com a interação e a adesão do leitor.

Fragmento 5

(...) pior que o corpo aviltado, é não me deixarem esquecer que lhes dei as palavras que arrastaram Antônio ao cativeiro. Embora não tivesse sido o único a traí-lo, forneci os detalhes que justamente ao descrever seus hábitos, a cara forte, sua agilidade em escalar telhados, o ar de felino, seus esconderijos, compuseram a narrativa que de tão perfeita exigia a presença de Antônio para dar-lhe vida. Não podia ele privar-se de uma história que se fazia à sua revelia. A morte dependia do seu consentimento para tornar-se real (Nélida, 1980: 12).

Por meio dos intertextos nesse fragmento pode-se reviver a atitude de Judas ao trair Jesus. Ele revela seu cativeiro, lugar onde Jesus estava. O personagem – anônimo do conto revelou onde estava seu (amigo) Antônio, porém ele afirma, ironicamente, que não foi só ele que o traiu. Também Jesus não foi traído só por Judas, mas sim pelo povo que o condenou a morte, pessoas que usufruíram de suas pregações e milagres.

Existe no Evangelho de João a afirmação de que Jesus sabia e precisava ser traído para que as profecias e desígnios de seu Pai se realizassem: *tendo dito isso Jesus perturbou-se interiormente e declarou: Em verdade, em verdade, vos digo: um de vós me entregará. (Jo - 13, 21).* Nesse momento, um dos discípulos pergunta quem trairia Jesus e este respondeu: *É aquele a quem eu der o pão que vou umedecer no molho. Tendo umedecido o pão, ele o toma e dá a Judas, filho de Simão Iscariotes. (Jo - 13, 26).*

No conto isso aparece por meio da ironia **não podia ele se privar de uma história que se fazia à sua revelia**, ou seja, Jesus devia ser traído, isso ameniza as acusações em torno do vilão. O personagem acrescenta: **a morte dependia de seu consentimento para tornar-se real**. Observa-se que Jesus sabia de tudo que lhe aconteceria. Em Mateus tem-se: *Quando estava para subir a Jerusalém, ele tomou os doze à sós e lhes disse, enquanto caminhavam: 'Eis que subimos subindo a Jerusalém, e o filho do homem será entregue aos chefes dos sacerdotes e escribas. Eles o condenarão à morte e o entregarão aos gentios para ser escarnecido, açoitado e, crucificado. Mas no terceiro dia ressuscitará* (op cit 20, 17 - 19).

A ironia utilizada no conto revela um réu inocentado pelas necessidades sagradas e históricas. Jesus sabia que para o desenrolar da narrativa ele precisava morrer. Uma morte previamente acordada entre Jesus e Deus. No momento em que Jesus estava sendo preso um de seus discípulos quis o defender, mas Jesus o advertiu para que ele guardasse a sua espada, pois era chegada a hora. Assim, em (Mt – 26, 51 a 54) Jesus disse: *Guarda a tua espada no seu lugar, pois todos que pegam a espada pela espada perecerão. Ou pensas tu que eu não poderia apelar para o meu pai, para que ele pusesse à minha disposição mais, agora mesmo, de doze legiões de anjos? E, Como se cumpririam então as escrituras, segundo as quais isso deve acontecer?* Ao contrário dos simples mortais, Jesus sabia com requintes de detalhes como seria e quando seria sua morte. Esperava-a calma e resignadamente.

Devido às necessidades da época – Período ditatorial - exigia-se que, na maioria das vezes, se traísse para conseguir a liberdade porém, a autora deixa perceber que isso acontecia, também, para que a história tivesse os efeitos que teve, e tem, na memória coletiva. O herói do conto, mesmo sendo um traidor – delator, é uma vítima de um sistema

ditatorial e corrupto. Por outro lado, segundo Gaarder (1999), no Cristianismo acredita-se que Deus intervém na história, ou melhor, que a história existe para que Deus possa fazer sua vontade no mundo.

Fragmento 6

E com que direito protesto, se fortaleci quem tinha a arma na mão, dei-lhe a munição que escasseava. Mas, não quero padecer acima de minhas forças. Afinal, Adão e Eva resistiram menos que eu e tinham só a Deus que enfrentar. A história designou-os vítimas de um arbítrio por parte de quem havia ousado criar a terra. Diga-me, tem força quem gera força, ou força tem quem sabe administrar uma força que lhe foi emprestada? (Nélida, 1980: 19).

Percebe-se nesse fragmento a subversão dos textos sagrados, dessa vez, fugindo um pouco dos textos dos Evangelhos, o personagem-narrador ironiza o livro do *Gênesis*. Nesse ponto do conto o personagem fala da sua traição, da descrição que ele fez do amigo a ponto de ser preso e torturado, submetido às duras penas do interrogatório. O personagem, ironizando a Bíblia, afirma que resistiu mais do que Adão e Eva, e afirma que eles **só tinham a Deus que enfrentar**. Há ironia tanto em relação às Escrituras Sagradas quanto ao regime ditatorial. Uma vez que Deus criou o mundo e deu vida aos seres, enfim, ele é considerado pelas escrituras como o “Todo Poderoso”, porém ao usar esta expressão demonstra que o sistema ditatorial era muito mais poderoso que Deus. Percebe-se também que, se Deus criou tudo e controla tudo, a ditadura fugiu de seus controles e ganhou forças supremas.

Outra ironia, também referente a Deus é observada na expressão “**a história designou-os vítimas de um arbítrio por parte de quem havia ousado criar a terra**”. Pode-se perceber que o personagem está se referindo a um Deus orgulhoso, vaidoso,

ousado, que pune à sua revelia. Por outro lado, ironiza a decisão de Adão e Eva em ter comido do fruto proibido. Eles tinham alternativas, tinham o livre arbítrio, de não o fazê-lo. Nesse ponto nota-se que o personagem reclama de não ter tido esse direito de escolha. De qualquer forma a escolha que fizesse em nada o aliviará de suas duras penas ou ele morrerá para proteger seu amigo ou o entregará, como o fez, e padecerá da dor insuportável da traição. Tudo isso remete a uma ironia em relação à força de Deus sobre os homens, em que essa mesma força se anula no período ditatorial. Em que o livre arbítrio era inexistente. Onde estaria Deus nesta hora? *No Paraíso?*

A autora, ao utilizar-se do discurso irônico, mobiliza enunciados contrários, portavozes de Formações Discursivas antagônicas, contraditórias. O discurso no qual a autora inscreve sua narrativa é atravessado pelo discurso do Outro. A linearidade – uma voz - dá margens a uma polifonia – várias vozes. Assim, a ironia trabalha dentro de um processo enunciativo, como recurso interdiscursivo, mobilizado pelo sujeito, articulado por diferentes vozes, com intuito de se instituir numa dada FD como elemento estruturador de discurso.

Finalizando, o personagem ironiza a força emprestada por Deus aos homens: **“diga-me, tem força quem gera força, ou força tem quem sabe administrar uma força que lhe foi emprestada?”**, segundo o personagem do conto quem gera força é Deus e a empresta aos homens. Quem gera forças também é o Estado. Nesse ponto percebe-se que se Deus lhe emprestou forças, talvez para resistir ao sistema, para não sucumbir à tortura e não entregar o amigo, o personagem soube administrá-la a seu favor. Ao delatar o amigo ele se salva da morte. Há uma ironia em relação à força que Deus deu a Jesus.

O personagem dos Evangelhos resistiu, não se entregou, mesmo sabendo que poderia administrar a força a seu favor. O personagem do conto, assim, tenta passar uma

imagem de esperto, astuto, e, ironiza a posição de Jesus que não soube aproveitar de sua esperteza, astúcia. Dessa forma, o personagem de o “*O jardim das oliveiras*”, se sente, pelo menos, mais esperto do que Jesus, porém paga à duras penas sua decisão de entregar um amigo, ou seja, paga o preço de sua esperteza.

A ironia provoca uma negociação de sentidos entre sujeitos envolvidos no discurso: o sujeito-ironista fala a linguagem do outro, porém reveste essa linguagem de orientação oposta à do outro. E é daí que se pode afirmar e entender esse discurso como uma contradição. A voz que se faz ouvir, a de um ex-militante, narrador do conto, representa as vozes que subvertem o discurso religioso. Assim, o discurso irônico conta, impreterivelmente, com a participação da polifonia (as várias vozes) e com o interdiscurso – *discursos outros* - para a sua constituição.

Para complementar, sendo a enunciação um acontecimento de natureza social, conseqüentemente, os discursos irônicos que se estabelecem no interior dos processos enunciativos se configurarão como um instrumento de representação social. É o outro, o antagônico, que surge de uma linearidade (literária), contribuindo para outra lava de textos que circulam na sociedade, e que, na verdade, lê essa sociedade em toda sua constituição: social-política-cultural-religiosa, e, principalmente ideológica. A ironia, sendo parte constitutiva da enunciação, banca também esse papel social, o de criticar, de subverter, de apoiar, de solidarizar-se com os discursos vários.

Fragmento 7

Como então ser digno se tenho as mãos contaminadas pela covardia popular e por uma história que não escrevemos e não nos deixaram viver? Unicamente o poder dispõe do heroísmo e da narrativa. No meu universo de lágrimas, sobra apegar-me às artimanhas que salvem a vida. Tenho a vida endividada antes mesmo do meu nascimento .(Nélida, 1980:26)

Nesse fragmento há um tom de apelo, de revolta do personagem-narrador em relação às crises políticas que ocorrem na sociedade e que acontecem à revelia dos cidadãos. Ao usar a expressão “**covardia popular**”, revela a situação de impotência e de entrega ao sistema vigente de poder. Ainda, neste fragmento, há uma indignação do personagem em relação **às dívidas**. Segundo o narrador, essas dívidas são adquiridas antes mesmo do nascimento e são devidas a alguém que morreu pelos homens, ou seja, Jesus.

A expressão “**uma história que não escrevemos e não nos deixaram viver**”, denuncia, por meio da ironia, uma revolta de se estar pagando por algo que aconteceu em outro tempo, outro lugar, outra cultura, mas que devido à sua propagação toma todos como devedores de uma dívida cobrada diariamente. Daí a idéia de que não escrevemos e nem vivemos a história de Cristo, suas dores e glórias, mas, de certa forma, vivemos sob o jugo de uma história ocorrida milênios atrás, no Oriente e contada por escritores, muitas vezes, de culturas medíocres.

Assim, como a história da vida de Jesus foi imposta, os sistemas políticos, econômicos também o são, e o são pelo poder. No caso dos Evangelhos, foram impostos para o povo através da Igreja. A ditadura também foi imposta pelos militares - poder da época. Enquanto a Igreja matava milhares de pessoas em nome de uma pretensa “paz”, também a ditadura dizia buscar uma “paz”. Essa fictícia paz é ironizada no conto. Pode-se perceber que os **tormentos, as decepções** do personagem, que viveu sob jugo da ditadura, ironizam o sentido de paz que a ditadura e a igreja diziam buscar. A “falta de paz de espírito” do personagem que delatou o amigo para o Estado, ironiza a paz almejada pelos sistemas vigentes da sociedade. Aliás, revela ideologias que estão escondidas por detrás dos Aparelhos Ideológicos de Estado (Polícia, igreja, escola etc).

Para reforçar a idéia de submissão, “covardia popular”, acrescenta-se a ironia **“tenho a vida endividada antes mesmo do meu nascimento”**. Como não ser covarde e submisso se já se nasce fadado a uma dívida suprema? Essa insatisfação do personagem revela seu ceticismo e criticidade em relação às coisas sagradas. Enquanto muitas pessoas ajoelham-se agradecendo a salvação que Jesus operou para a humanidade, o personagem ironiza esse ato. Não vê nexos nesta dívida contraída. Acredita que, na verdade, terá que carregar uma cruz para o resto da vida. Afirma que é **íngrato, amargo**, mas, devido às suas indignações percebe-se que a palavra: “íngrato” trata-se de uma ironia, pois ele não sente nenhuma ingratidão porque não se considera culpado ou responsável pelo que aconteceu na antiguidade, precisamente, com a morte de Jesus para salvar a humanidade. Conforme o personagem afirma, ele é uma vítima.

Nesse ponto, o interlocutor, durante todo o conto, Zé, assume o lugar de Jesus, por isto a ironia: **“Queres aplausos? Triunfo, temor pelo teu olhar em chamas?”** Puxando pela memória depara-se com um Cristo de olhar em chamas face à sua crucificação. Na sua angústia o personagem afirma que Jesus não merece aplausos, triunfo e nem temor. Na verdade, para o narrador, é de Cristo a culpa que os ‘simples mortais’ carregam, a saber: submissão como pagamento de uma dívida eterna. Há uma subversão de tudo que os Evangelhos e a Igreja Católica pregam. A Igreja é a que foi responsável pela glorificação, a idolatria e o temor à figura de Deus / Jesus.

Fragmento 8

Você fala-me com orgulho da posta viva de heroísmo que é Antônio, sempre presente na nossa cama. Assassinado para assumir o papel que seguramente faltava na história. Mas, eu não estava ao seu lado quando nos deixou. Ninguém ali esteve para dizer-nos se morreu calado, ou praguejou porque, simples mortal, a vida lhe fugia. Terá escolhido a

morte com honra, ou a violência dos algozes decidiu por ele, roubando-lhe assim o direito de escolher legitimamente entre a vida e a morte. Nunca saberemos, Zé, sabemos sim que lhe devemos o heroísmo trazido na bandeja para que assim tivéssemos um retrato na cabeceira e outro na memória.
(Nélida, 1980:29).

Nesse fragmento, Antônio, o personagem que foi delatado, torturado, morto e depois ressuscitado por meio das lembranças do personagem principal do conto, assume no conto a posição de Jesus. Segundo o catolicismo, Jesus Cristo é aquele que libertará todos os homens das forças demoníacas, aquele que abrirá os horizontes da vida eterna, o que iluminará com a sua verdade e ressuscitará os fiéis da morte do coração.

O personagem do conto ridiculariza o título de herói delegado a seu amigo, Antônio e, conseqüentemente, a Jesus. Por meio da expressão **“assassinado para assumir o papel que seguramente faltava na história”**, observo que existe uma ironia referente à marca histórica (a.C) e (d.C), antes e depois de Cristo. Para o catolicismo, mundo Ocidental, o nascimento de Jesus Cristo é a marca que estabelece o novo calendário. O do Cristão. O personagem revela uma inveja que está encoberta por essa ironia. Quando usa o termo “o papel que seguramente faltava”, o personagem deixa entender que esse lugar poderia ter sido ocupado por qualquer um, porém, por “forças divinas”, aí se encontra a ironia implícita, esse lugar foi assumido pelo filho de Deus. Dá uma idéia de proteção. No seu tormento, de ter entregado um amigo ao sistema e ter se safado da morte, o personagem ironiza o fato, de a partir da morte de Cristo, o mundo Ocidental tem como modelo: Traidor = réu; traído = herói.

Observo que na expressão, **“ninguém ali esteve para dizer-nos se morreu calado, ou praguejou porque, simples mortal, a vida lhe fugia”**, há uma ironia quanto ao fato de ninguém, deste ou de outros séculos, ter presenciado os tormentos e a morte de Jesus.

Ficam implícitas as perguntas: até que ponto ele sofreu? Morreu calado ou praguejou? Afinal, e, esse é um dos pontos mais ironizados, Jesus era ou não era de carne e osso? Ele era ou não era humano? Percebo que o que constrói a narrativa do conto, (des) constrói o discurso religioso dos Evangelhos (vida, morte e ressurreição de Cristo).

Como duvidar da história afirmada há milênios pela Igreja Católica? A autora por meio das ironias, estas só captadas se estiverem em conjuntura com as obras dos Evangelhos, revela e expõem as dúvidas, as amarguras de ter que confiar em uma história que também pode ser fruto de uma ficção. Ironiza a certeza das condições da morte de Jesus. Quem poderá afirmar como foi? Quem poderá dizer se ele se entregou em sã consciência. Morreu por honra ou por falta de escolha? Até que ponto ele teria forças para ir contra os (des) mandos do seu pai – Deus? E na hora da crucificação, ele não teria se arrependido do trato que fez com Deus? Quem poderá responder estas questões? As ironias usadas no conto leva à várias indagações.

O personagem, ironicamente, concorda que se deva um heroísmo a Jesus, mas afirma que esse heroísmo é algo próximo à pompa, quase uma marca de um produto, um logotipo explorado (cruzes, terços, novenas, oratórios, etc) vendido pela igreja católica e incutida aos fieis. Está ironia é percebida por meio da expressão: **“sabemos sim que lhe devemos o heroísmo trazido na bandeja para que assim tivéssemos um retrato na cabeceira e outro na memória”**. É comum no mundo Ocidental-católico o culto à imagem, às crenças fervorosas, daí, quando se usa o termo **“heroísmo trazido na bandeja”**, ironizam-se os atos sacrossantos, o ritual das missas etc. ironiza o fato do retrato na cabeceira, explicita à memória coletiva para a morte de Cristo e implicitamente cobra a dívida advinda dela. Critica, dessa forma, as figuras dos Santos, da Virgem Maria e, principalmente, as imagens pictóricas/ esculturas de Jesus.

Foucault (1969), quando trata de acontecimento discursivo, afirma que na verdade trata dos enunciados efetivamente produzidos em sua irrupção de acontecimento, para se compreender as condições que permitiram a sua emergência em um certo momento histórico.

Quero enfatizar essa afirmação e relacioná-la ao fato de alguns elementos, tais como: traição, morte, delação, ressurreição etc, que estão presentes em dado momento histórico, século I da Era Cristã -Vida e ressurreição de Jesus-(Evangélicos), reaparecem em outra época, década de 80 do século XX (conto *O jardim das oliveiras*). Justamente eles reaparecem porque o contexto do personagem do conto, um delator do período ditatorial, exige esses elementos. É uma emergência que se faz possível devido ao contexto histórico de ambas as narrativas. De acordo com (Gregolim, 2004: p.76) *Apesar de ser uma irrupção brutal, o acontecimento discursivo obedece a uma combinação de regras, que constituem o arquivo e que determinam as condições de possibilidades de sua aparição.*

Assim, calcada na análise arqueológica, acredito que se pode afirmar que os fatos discursivos anteriores (*Evangélicos*) a um acontecimento (*O jardim das oliveiras*) os explicam e os determinam. E isso só é possível graças à investigação das condições de produção (histórico-social) que permitiram o seu aparecimento. De acordo com (Gregolim ,2004: p. 86) *trata-se de investigar porque determinado enunciado apareceu e nenhum outro em seu lugar, isto é, porque tal enunciado é um acontecimento na ordem do saber.*

Intercalo aqui outro fragmento que também trata da postura crítica do narrador ao cobrar um posicionamento dos grandes vultos da história. **8.1 “Onde estão Cristo e Marx? Dentro de uma empanada de carne exalando a pimentão. Dispersos e contumazes, querendo vítimas. Meus inimigos sempre que hostilizo seus interesses. Vejo-os**

marchando em triunfo através dos estilhaços humanos. Eu sou um estilhaço, Zé. (Nélida, 1980: 33).

Ao questionar onde, em que plano Jesus e Marx estão? O personagem, simplesmente por questionar, ironiza os dois vultos. Tanto Jesus quanto Marx foram idealistas, pregaram idéias revolucionárias e o mundo e/ou a história tratou de divulgá-las. Jesus pregava a liberdade, a salvação do homem no mundo terreno e espiritual. Marx, a salvação do homem no mundo terreno, em que liberdade e a igualdade eram as palavras mais usadas. De acordo com Gaarder (1999) Marx acreditava que, no fim, os proletariados iam acabar se rebelando para tomar o poder sobre os meios de produção. O resultado disso seria o surgimento de uma sociedade sem classes, na qual o proletariado subjugaria à força burguesa.(ditadura do proletariado). Essa ditadura do proletariado, segundo Marx, daria lugar a uma sociedade sem classes, o comunismo. Nessa sociedade, os meios de produção pertenceriam a todos.

O personagem-ironista critica, de forma indireta, a Igreja que dita quem são os que entram ou não no Reino de Deus. Quando o personagem afirma: *Meus inimigos sempre que hostilizo seus interesses.* Na verdade, através da ironia, ele justifica sua posição de inflacionário, de crítico e de cético. E, sobretudo, de que os não-ilustres, os simples mortais, sempre, precisam seguir e obedecer a grandes líderes. Jesus e Marx, na verdade, são criticados por serem modelos a serem seguidos.

Desse modo, é na dispersão dos enunciados que se pode chegar a uma regularidade de acontecimentos discursivos. Para Foucault (1969), isso equivale à *positividade*. Isso quer dizer que os textos que pertencem a uma mesma formação discursiva comunicam-se pela positividade de seus discursos. De acordo com (Gregolim, 2004: p.91) *ela desenvolve um campo em que podem ser estabelecidas identidades formais, continuidades temáticas,*

translações de conceitos, jogos polemico. Também a positividade é conhecida e denominada de *apriori* histórico (Foucault, 1969) ou o conjunto das regras que distingue uma prática discursiva em um certo espaço e tempo.

Fragmento 9

(...) com o nosso empenho conquistáramos o direito de ressuscitá-lo. Nós o tínhamos tão próximo que praticamente o acusávamos de haver-nos abandonado sem cuidar da nossa aflição, levado apenas pelo prazer de inquietar amigos e carrascos. Ou simplesmente pela arrogância de alimentar uma legenda heróica (Nélida, 14:14).

Nesse fragmento acredito que o fenômeno irônico se dá pelo fato de o personagem afirmar: “**com o nosso empenho conquistáramos o direito de ressuscitá-lo**”. Quando se retoma a ressurreição de Jesus, é sabido que se trata de uma passagem sublime, divina, e não banal como o personagem o faz parecer.

Conforme os Evangelhos (Mt- 27, 62-63), *No dia seguinte, um dia depois da preparação, os chefes dos sacerdotes e fariseus, reunidos junto a Pilatos, diziam: ‘Senhor, lembramo-nos de que aquele impostor disse, quando ainda vivo: depois de três dias ressuscitarei!’.*

Mais adiante (Mt- 28, 1-6), *após o sábado, ao raiar do primeiro dia da semana, Maria Madalena e a outra Maria vieram ver o sepulcro. E eis que houve um grande terremoto: pois o anjo do senhor descendo do céu e aproximando-se, removeu a pedra e senhou-se sobre ela. O seu aspecto era como o relâmpago e a sua roupa, alva como neve. Os guardas tremeram de medo dele e ficaram como mortos. Mas o anjo, dirigindo-se às mulheres, disse-lhes: ‘não temais! Sei que estais procurando Jesus, o crucificado. Ele não está aqui, pois ressuscitou, conforme havia dito.*

Ainda em Marcos é afirmado que depois de ter ressuscitado, na madrugada do primeiro dia da semana, Jesus apareceu primeiro a Maria Madalena e pediu-lhe que anunciasse ao povo e a seus familiares que ele havia ressuscitado, porém muitos não creram nela. Depois Jesus apareceu para dois de seus discípulos que também não creram. Finalmente ele apareceu aos onze apóstolos e lhes censuraram a incredulidade e a dureza de coração.

Assim, a ironia consiste na singeleza, na banalidade em que o personagem do conto ressuscita o amigo Antônio, que no caso trata-se de Jesus. Essa banalidade em ressuscitar, usando o recurso da ironia, a autora coloca o personagem-narrador em igualdade com Deus, que é uma grande ironia. No momento em que o personagem afirma: **“Nós o tínhamos tão próximo”**, o termo próximo refere-se a Antônio e ironiza a distância em relação a Jesus.

O personagem ainda afirma: **praticamente o acusávamos de haver nos abandonado sem cuidar de nossa aflição**. Esse desabafo revela não uma cobrança em relação ao personagem Antônio, mas uma cobrança relacionada a Jesus, que ressuscitou dos mortos e, segundo o personagem, não se importava em abandonar os aflitos, os perseguidos que estão ainda sobre a terra, ou seja, a acusação de abandono refere-se a Jesus, o ser superior que deveria cuidar e proteger os simples mortais.

Nesse ponto acredito que a grande ironia refere-se ao Sermão da Montanha quando Jesus prega sobre as *“Bem Aventuranças”*. Segundo (Mt - 5, 5-6): *Bem aventurados os aflitos porque serão consolados. Bem aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados”*. Ainda em (Mt -5, 10), *Bem aventurados os que são perseguidos por causa da justiça, porque deles é o reino dos céus. Bem aventurados sois, quando vos injuriarem e vos perseguirem e, mentindo, disserem todo o mal contra vós por causa de mim*.

Dessa forma, o termo “**sem cuidar da nossa aflição**”, dirigido a Antônio, na verdade ironiza as promessas e os cuidados prometidos pela Bíblia aos homens. Naquela situação de perseguido político, de ter entregado um amigo ao sistema de delação, o personagem do conto se sente desprotegido por Deus ou Jesus e cobra, ressuscita as promessas de Cristo para com a humanidade.

A ironia revela que o personagem se sente traído por Cristo. Chega até afirmar que foi abandonado, e quem o abandonou o fez por prazer, ou seja, de acordo com as leis de Deus ele mereceu o sofrimento a que passou e passa e, por isso, Cristo o puniu pelo prazer de vê-lo sofrer. Essa crítica refere-se ao regime militar imposto como forma de governo aos brasileiros nos anos 60 do século XX, na opinião e nas ironias do personagem, foi Jesus/Deus os responsáveis por essa crise política. Onde estaria quem prometeu proteção ao “povo sofrido, injustiçado, caçado?”. Daí a ironia, “**arrogância de alimentar uma legenda heróica**”. Essa ironia refere-se à legenda *INRI*, que traduzido para o português significa “*Jesus Nazareno Rei dos Judeus*”. Quer dizer, o personagem, ao referir-se a Antônio, e contando com a perspicácia do leitor, seu interlocutor, revela sua indignação em relação à crença, à religião, pois, se Jesus ressuscitou, se ele (con)vive com os vivos, por que existem tantas injustiças, tantas intempéries, tantos desmazelos sobre a terra?

Na verdade *o dito* (conto), revela um *não-dito* que subverte o discurso religioso. Subverte a crença e as palavras do Evangelho que afirmam Jesus morreu e ressuscitou para salvar os homens.

Fragmento 10

O suor da minha camisa não mitigava a sede. Ainda que eu pedisse, não me deixariam beber de um líquido envenenado pelo temor e o delírio verbal. O jogo custava-me vida e honra, mas era o preço a pagar-se para ganhá-las de volta. Acaso pensavam que me podiam arrancar a vida porque me

faltaria a coragem de usar uma vez mais as palavras que me matando por dentro abriam-me a porta para esta mesma vida? (Nélida, 1980: 15).

Como já foi afirmado nesse trabalho, a memória discursiva é um procedimento lingüístico-histórico de sentido, ou seja, um universo simbólico que inscreve um acontecimento na história por meio de representações, as quais, conforme determinadas formações discursivas, delimitam, redimensionam e autenticam alguns sentidos para tal fato, excluindo outros. O que quero afirmar é que a memória discursiva é um saber pré-construído, constitutivo das FDs que determinam o dizer: o que cada sujeito pode e deve dizer em dadas circunstâncias (espaço/tempo/cultura/credo etc).

Para compreender, na representação de mundo da narrativa ficcional, o universo discursivo, “real”, que envolve a condição do discurso do narrador: espaço discursivo historicamente marcado, que constitui as condições de produção do seu discurso, é preciso situar seu dizer entre o dizível (dito), dizer autorizado - memória discursiva e processos históricos; e o indizível (não dito) que é o dizer interditado, que ora se faz pelo fenômeno irônico.

É dessa forma que o personagem-narrador, explorando a ironia e contando com a memória do interlocutor-leitor, cuja recuperação é a condição necessária para a interpretação dos sentidos dos textos, afirma: ***“O suor da minha camisa não mitigava a sede. Ainda que eu pedisse, não me deixariam beber de um líquido envenenado pelo temor e o delírio verbal.*** No avesso do dizer, o personagem fala de um líquido envenenado, lembrando a passagem bíblica em que Jesus, no seu martírio se nega a beber o vinagre que lhe é dado. Conforme: *Deram-lhe de beber vinho misturado com fel. Ele provou, mas não quis beber.* (Mt- 27, 34); ainda: *Alguns dos que tinham ficado ali, ouvindo-o, disseram:*

está chamando Elias! Imediatamente um deles saiu correndo, pegou uma esponja, embebeu-a em vinagre e, fixando-a numa vara, dava-lhe de beber. (Mt - 27, 47-48). Em Marcos e Lucas temos a mesma passagem.

Esse líquido dado a Jesus beber, conforme passagem, era uma bebida para amenizar sua dor, era um entorpecente. Porém, esse líquido que o personagem se refere trata-se de uma ironia a tudo que ele tem que engolir dentro da sociedade sob o regime militar. Um líquido que não lhe mata a sede e nem lhe tira os sentidos. Ele está sim, envenenado. Devido ao contexto militar, as ordens e tiranias, esse líquido equivale às torturas e que matavam os indivíduos aos poucos. Ainda há o avesso dessa formação discursiva. Mesmo que se quisesse beber desse líquido “o da ideologia”, o “das normas” etc, o mesmo, só se era permitido a poucos. Não é qualquer mortal que chega aos postos mais altos da sociedade.

Ainda nesse fragmento pode-se perceber que o narrador, mais uma vez, direciona suas críticas ao discurso bíblico. Critica a postura submissa de Jesus, sua lealdade a Deus e, ainda critica Jesus de não ter vontade própria. ***Acaso pensavam que me podiam arrancar a vida porque me faltaria a coragem de usar uma vez mais as palavras que me matando por dentro abriam-me a porta para esta mesma vida?*** Ao contrário de Jesus, o narrador foi corajoso, salvou sua própria vida; ao passo que Jesus, submisso e leal ao pai, não se salvou e por isso sucumbiu. Na verdade, ao ironizar os fatos em relação a Jesus, o narrador está se isentando da sua postura de fraqueza, esquecendo sua posição de delator e de vil. A partir disso, critica Jesus por ter sido fraco e deixado que sua sorte fosse decidida por um superior. De acordo com os Evangelhos, os sacerdotes e, o povo em geral, criticaram Jesus de ele não ter usado suas forças a seu próprio favor.

Assim, (Mt - 27, 42 e 43) Os chefes dos sacerdotes, juntamente com os escribas e anciões lhes disseram: *A outros salvou, a si mesmo não pode salvar! Rei de Israel que é, que desça agora da cruz e creeremos nele (...) confiou em Deus: pois que o livre agora, se é que se interessa por ele!* Ainda : *Outros diziam: Deixa, vejamos se Elias vem salvá-lo”*

Em Marcos tem-se: *Salva-te a ti mesmo, desce da cruz! (...); A outros salvou, a si mesmo não pode salvar! O messias, o Rei de Israel...Que desça agora da cruz, para que vejamos e creamos.* (Mc – 15, 30-31); Lucas corrobora afirmando que o povo permanecia lá, a olhar. Os chefes, porém, zombavam e diziam: *A todos salvou, que salve a si mesmo, se é o cristo de Deus, o eleito! Os soldados também caçoavam dele; aproximando-se, traziam-lhe vinagre, e diziam: se és o Rei dos Judeus, salva-te a ti mesmo. E havia uma inscrição acima dela: Este é o Rei dos Judeus.* (Lc - 23, 34).

De acordo com Authier-Revuz (1991) todo discurso é constantemente atravessado pelo seu avesso - pontuação do inconsciente. Assim, os sujeitos são divididos, cindidos, clivados pela presença do *outro* do inconsciente. É ilusória a crença de uma unidade do sujeito, pois esse é assinalado pelas diferenças, e seu dizer, por vozes outras, explícitas ou camufladas. Essas aparecem nas lacunas deixadas pela falha da linguagem e da ideologia.

Dessa forma, a ironia, opacificante, dá à obra apontadores de transgressão, ambigüidade, e sentidos metafóricos por meio dos quais o sujeito-narrador constrói sentidos velados. Essa opacidade, de acordo com a teoria do discurso, é devida ao fato de a linguagem não ser cristalina/ transparente, e de o sentido estar sempre a ser construído no/pelo discurso, pois ele não está pronto e acabado, como se possa parecer.

É no jogo das múltiplas FDs (região do dizível para o sujeito) que sujeitos e sentidos constituem-se mutuamente. Implica que o acesso ao dizível é díspar para distintos

locutores. Por isso, mesmo que as FDs sejam dependentes, os sujeitos se deslocam e os sentidos podem ser outros. Isso, devido ao caráter equívoco da língua.

Para (Pêcheux, 1990: p.53) *todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se desloca discursivamente de seu sentido para derivar para um outro*. Assim, o conto, “*O jardim das oliveiras*”, só poderá ser interpretado se considerados os processos lingüístico-históricos de significação, ao lado dos equívocos, dos deslocamentos de sujeitos e deslizos de sentido. Pois, a ironia utilizada pelo sujeito-narrador, um ex-militante político, expressa um dizer não autorizado ou interditado pelas FDs em que ele se inscreve.

Para Foucault (1971) a sociedade é quem controla, seleciona e distribui a produção do discurso por meio de procedimentos de exclusão. O que significa que os sujeitos não podem *falar de tudo o tempo todo* ou em qualquer circunstância. Há, sim, um filtro (social/ideológico) que controla e interdita os discursos. O que se percebe na obra é que é interditado, (o não dito), vêm à tona, por meio da ironia, e subverte as inscrições do discurso do poder - “discurso religioso”.

Fragmento 11

Advirto-o assim, Zé, que temos Antônio de volta. A padecer entre nós da mesma pulsação rítmica que a vida expele. E só porque não se conforma com o miserável cotidiano brasileiro, decidiu deixar-nos. A vida o ocupa de tal modo que lhe falta tempo agora de visitar amigos, chorar em seus ombros, repartir o pão das palavras com os que foram privados da esperança. E por que nos viria ver? Especialmente a mim, a quem despreza, eu que, ungido pelo medo e a ameaça, descrevi-o a ponto de facilitar-lhe a captura? Será que o coração de Antônio sabe perdoar, esforça-se em compreender os que claudicam? Sem dúvida, sou o seu avesso. Aquela contração de carne que a piedade humana obriga arrastar com dificuldade. Sem Antônio perceber, no entanto, que apesar dos estragos em mim realizados sou ainda uma das suas histórias. Asseguro-lhe

nome e rosto com a versão que dele faço constantemente. Tornei-me o rastro dos seus feitos, a maculada poeira do seu calvário. (Nélida, 1980: 17).

Em mais uma de suas crises de ressentimento e cobranças, o personagem reafirma que Antônio está de volta, porém nota-se que Antônio, mais uma vez, assume a figura do personagem Jesus. Quando no fragmento o personagem afirma: “**só porque não se conforma com o miserável cotidiano brasileiro, decidiu deixar-nos**”, os termos: só e decidiu, revelam a idéia de que Jesus é arbitrário. Ou seja, ele escolhe a quem ajudar, a quem socorrer e a hora que lhe prover. A ironia revela um Jesus volúvel que decide, quando e quais os casos e pessoas que lhe interessam ajudar. Justamente é o que comprova a outra ironia “**miserável cotidiano brasileiro**”, que revela que a situação do Brasil, na década de 60 e sob o regime militar, estava sem controle, sem proteção, ou seja, nem Jesus quis ou resolveu ajudá-los (o povo brasileiro).

Essa ironia, que revela uma subversão na crença dos poderes de Jesus, vem somar às outras já reveladas nesse trabalho. Ao dizer “**decidiu deixar-nos**”, o personagem ironiza sua sorte e a do Brasil. Ele considera-se traído e abandonado por Jesus que, na sua opinião, é omissos, inconseqüente e arbitrário. Desse fato, o fenômeno irônico não é apenas um recurso retórico-argumentativo, mas um operador discursivo de contestação e subversão de interesses ideológicos dominantes. Com seu gume crítico, desestabiliza costumes, desafia convencionalismos, investe contra conceitos, opiniões e ridiculariza comportamentos, a saber, os sermões pregados por Jesus de “*Boas Aventuras*”. Em que todos os injustiçados serão acudidos e recompensados.

Como se sabe, por meio da memória religiosa, Jesus pregava e ensinava por meio de parábolas (textos orais-palavras) e essas palavras eram alimentos para a alma dos seus

seguidores. No trecho, **“a vida o ocupa de tal modo que lhe falta tempo agora de visitar amigos, chorar em seus ombros, repartir o pão das palavras com os que foram privados da esperança”**, o personagem ironiza os feitos de Jesus e afirma que, **AGORA-** contexto ditatorial- na situação que o povo brasileiro se encontrava, aquele pão, mesmo o das palavras que, transformava-se em milhões, fora negado ou negligenciado aos brasileiros. Novamente o personagem ironiza os feitos de Jesus e sua arbitrariedade para com o povo brasileiro.

O termo **“repartir o pão das palavras com os que foram privados da esperança”**, além de remeter-se ao discurso da situação do povo brasileiro sob o domínio da ditadura que, sob o regime militar, o povo estava sem esperança, com fome de justiça e cheios da repressão em todas as áreas da sociedade, principalmente, na economia e na cultura, ainda apresenta uma ironia aos milagres da multiplicação dos pães, por Jesus.

Segundo os Evangelhos o pão significa o corpo de Cristo. Em (Lc - 22,19) *tendo Jesus e seus apóstolos sentados à mesa para a ceia Pascal tomou o pão e disse: ‘Isto é meu corpo que é dado por vós. Fazei isso em minha memória.*

Assim, Jesus teve compaixão por seus seguidores famintos e por duas vezes, segundo os Evangelhos, realizou a multiplicação dos pães. Conforme (Jo - 6, 5-11) *Levantando Jesus os olhos e vendo a grande multidão que a ele acorria, disse a Felipe: onde compraremos pão para que eles comam? Ele falava assim para pô-lo à prova, porque sabia o que iria fazer. (...) André, o irmão de Simão Pedro, lhe disse: Há aqui um menino, que tem cinco pães de cevada e dois peixinhos; mas que é isso para tantas pessoas?(...) tomou então, Jesus os pães e, depois de dar graças, distribuiu-os aos presentes, assim como os peixinhos, tanto quanto queriam (...), o personagem do conto cobra essa compaixão. Se ele podia tanto e não fazia discriminação a quem dar o pão da verdade, da*

vida e da alegria, por que não o repartia aos milhões de brasileiros que tanto ansiavam por soluções naquele momento?

Ainda nesse mesmo fragmento o personagem se denuncia e confessa ter traído Antônio e, conseqüentemente, assume o papel de Judas Iscariotes, traidor de Jesus. Quando o personagem pergunta: “**será que o coração de Antônio sabe perdoar, esforça-se em compreender os que claudicam?**”, pode-se perceber que o uso do ponto de interrogação e do adjunto adverbial de dúvida –**será** - demonstra uma ironia ao referir-se a Jesus, ou seja, o personagem do conto indaga, de forma muito descrente, se seria perdoado. Se Jesus poderia compreendê-lo.

O termo **esforça-se em compreender** é outra ironia, pois ele acredita que nada é imparcial, mas tudo, e até Jesus é arbitrário. Quer dizer, de certa forma está implícito que ele, personagem, duvida e usa da ironia para revelar a sua descrença em relação ao perdão de Deus-Jesus. Principalmente o perdão para a sua fraqueza, que para se salvar entregou para o sistema de informações do regime militar um de seus colegas. Daí, por não acreditar na compaixão impar de Jesus, o personagem ironiza usando a expressão “esforça-se”. O que se percebe é que se está ironizando a figura de Jesus como aquele que perdoa os pecados do mundo. Ironiza o perdão de Jesus a todos os que o traíram e lhe entregaram à crucificação. Em (Lc - 23, 33) *chegando ao lugar chamado Caveira, lá o crucificaram, bem como aos malfetores, um à direita e outro à esquerda. Jesus dizia: ‘Pai, perdoa-lhes: não sabem o que fazem.*

Ainda nesse fragmento pode-se perceber que o personagem tem consciência de seus atos de delação, de sua covardia e de sua fraqueza de espírito, porém ele cobra tudo isso de alguém. Cobra o fato de ser quem é, e, assim, não se sente tão culpado, pois alguém deveria ter lhe inspirado ou lhe ensinado a não ser covarde. O personagem diz que é o **avesso** de

Antônio, mas na verdade ele é o avesso de Jesus. Jesus foi o traído e ele o traidor. Para o personagem, mesmo ele sendo fraco e traidor, ele é uma das histórias de Antônio. Foi ele quem deu a Antônio o título de traído, de herói. Assim como Judas o deu a Jesus. O personagem tomado pela fraqueza e pela covardia se salva, justamente, usando as palavras que ao se salvar destruiu outro ser, no caso, o amigo Antônio.

Usando a expressão **“Sem Antônio perceber, no entanto, que apesar dos estragos em mim realizados sou ainda uma das suas histórias”**. A palavra **estragos** refere-se a tudo que o sistema político exerceu sobre ele, ou seja, se ele não era covarde tornou-se devido ao sistema; se ele não era fraco também passou a ser fraco diante da impossibilidade frente à ditadura, e assim por diante. Sua covardia foi propiciada pelo sistema que o obrigou a se salvar para não morrer. Nesse ponto o personagem, que é um traidor e o qual o tomo como sendo Judas, afirma que apesar de tudo que fez, no caso de Judas, entregou Jesus aos sumos sacerdotes, ele garante aquela história a Jesus. Ele é um dos personagens principal daquela história. Foi esse personagem que deu a história da vida de Jesus mais ação, mais dinamismo. Judas foi providencial às narrativas sobre a vida de Jesus, já que ele deveria morrer, segundo as escrituras sagradas.

De acordo com Gaarder (1999), até o nome Judas, dado ao personagem que delatou Jesus, que, etimologicamente vem de Judeu, fora propositalmente escolhido para atender os fins da narrativa, ou seja, na própria composição das narrativas (*Evangelhos*), o nome do traidor já denotava uma implicatura com o povo judeu. Judas era o perfil escolhido para ser o traidor do *messias*.

Em todos os Evangelhos esse fato está confirmado. Em Mateus (26, 1-2) *Jesus disse aos apóstolos: sabeis que há dois dias será a páscoa, e o Filho do Homem será entregue para ser crucificado*; ainda em Mateus, Judas vai até os chefes dos sacerdotes e diz: *O que*

me dareis se eu o entregar? Fixaram-lhe, então, a quantia de trinta moedas de prata. E a partir disso, ele procurava uma oportunidade para entregá-lo (Mateus, 26, 14-16).

Também em Marcos pode-se verificar esse fato em que Jesus anuncia sua traição. *Em verdade vos digo: um de vós que come comigo há de me entregar* (Mc - 14, 17 a 20). Jesus estava com seus apóstolos quando Judas chegou com uma multidão trazendo espadas e paus, da parte dos sacerdotes, escribas e anciões. Judas havia dito aos soldados que daria um beijo em Jesus, assim eles saberiam quem ele era. *Tão logo chegou, aproximou-se dele, disse: Rabi! E o beijou. Eles lançaram mão sobre ele e o prendeu.* (Mc - 14, 45-46).

Percebe-se que há uma relação dessas passagens com o que o personagem do conto, de forma irônica, anuncia. **“Sou ainda uma de suas histórias. Asseguro-lhe nome e rosto com a versão que faço dele constantemente. Tornei-me o rastro dos seus feitos, a maculada poeira de seu calvário”**. Pode-se perceber que mesmo na pele de Judas, o personagem se sente inferior. Ele (militante) ou Judas é a poeira, o rastro de um personagem principal, Jesus ou Antônio. A ironia consiste em dizer o contrário do que está posto, assim a **poeira e o rastro**, na verdade, não só revelam a condição de subalterno de inferioridade, mas também a condição de estar junto, de fazer parte da história, são atores coadjuvantes. Mesmo tendo Judas participado, sendo um dos personagens da história de Jesus, ele, assim como o personagem do conto são inferiores aos personagens Jesus e Antônio. Com um agravante, Judas é um ser inferior, um traidor, mas famoso, enquanto o personagem é anônimo, comum. Assim como o foram os protagonistas da ditadura militar da década de 60 no Brasil. Anônimos e apagados pela história, pelos documentos censurados, queimados e arquivados.

Como se pode perceber Judas é o personagem dos Evangelhos que, de forma direta, ajuda a construir a história de Jesus. Sem esse personagem os Evangelhos apenas contariam

o nascimento, os milagres, enfim, da vida de Jesus. O fato principal, morte e ressurreição é possível devido a delação de Judas. Nesse fragmento pode-se perceber que o personagem do conto, ao trair o amigo Antônio, se sente como Judas, pois ele garante o desfecho da história de Antônio.

Fragmento 12

Ao mesmo tempo que ressuscitamos Antônio, tenho a consciência marcada de modo a jamais esquecer que lhes fico outra vez mais devendo a vida. Eles que me puderam matar e não o quiseram. Devo-lhes tanto o que sou que, juntos, reconstituímos Antônio, fizemos a vida pulsar de novo no centro do seu coração amado. Terá sido desonroso reviver Antônio? O poder não fragiliza apenas a quem domina. O poder educa para que não esqueçamos a suas lições. Mas, como será quando a lição passar a ser aplicada por nós, povo pálido e submisso? (Nélida, 1980: 17).

No fragmento acima o personagem assume sua dívida para com Antônio, pois foi o fato de o ter delatado e ele ter morrido que propiciou sua liberdade, mesmo que essa seja parcial. Porém, o personagem reconhece que deve a vida a Antônio por ter se safado da morte.

De acordo com as análises até o momento, e com o desenrolar dos fatos distribuídos no conto, pode-se perceber que o **discurso da traição, morte e ressurreição de Jesus** só se faz presente devido ao fato de a ironia revelar esse discurso, porém ele aparece no *outro modo de significar* subvertendo os valores desse mesmo discurso religioso.

O sentido que se almeja, na maioria das vezes, não está na relação entre o dito e o que se quer verdadeiramente dizer, mas nas relações de sentido e poder constituídos entre sujeitos interpelados em espaços diferentes, representativos de posturas ideológicas conflitantes. Assim, de um lado a voz da religião (Evangelho), repercutindo no devir da

história como criador; do outro o oposto do dizer, a voz da autora Nélida Pinôn, objetando à política ditatorial. O que se pode perceber é que a autora toma a ironia como instrumento de ruptura com outros discursos.

Nessa parte do conto ele assume sua dívida para com Jesus. A expressão **“a consciência marcada”** revela sua angústia por ter que se lembrar sempre que está vivo graças à compaixão de Cristo e por ter levado alguém à morte. Dessa forma, ele ironiza o fato de “ser livre”. Que liberdade é essa que não o deixa esquecer jamais dessa condição de ser livre? A própria situação de dever um favor a alguém já é sinônimo de prisão. O personagem afirma que esteve nas mãos dos ditadores, porém eles pouparam-lhe a vida, ou seja, sua liberdade completa seria se estivesse morto, ou se não devesse nada a ninguém, a Deus e à sua própria consciência.

Em dado momento o personagem afirma: **“fizemos a vida pulsar de novo no centro do seu coração amado”**. Ao referir-se à **coração amado**, coração puro, ele refere-se a Jesus. O que se pode concluir é que o personagem, no momento do seu flagelo e de suas torturas, quando do momento dos interrogatórios, foi protegido por um ser superior e que a este lhe deve a vida. Assim, a pulsação do coração amado, que para o personagem Jesus estava morto e enterrado, apenas ocupava um lugar na história, foi ressuscitado porque ele precisava de sua ajuda. **Terá sido desonroso reviver Antônio?** É a ironia que esclarece o trecho anterior. Pois, pode-se perceber que o personagem ironiza sua própria condição de ateu, de cético. No momento de fragilidade ele implorou e se lembrar de Deus. Teve que pedir a Jesus sua proteção e seu perdão (orações), ou seja, ele teve que, apesar de seu ceticismo, apelar em preces à figura de Jesus.

O termo **desonroso** ironiza e revela a sua incredulidade, pois se ele não acreditava seria uma desonra ressuscitar aquele a quem nem se acreditava? Ele, incrédulo, poderia ter a honra de o chamar em preces?

Confirma essa ironia o trecho: **“o poder educa para que não esqueçamos suas lições”**. Nesse contexto de regime ditatorial quem tem poderes são os militares, porém, o personagem está se referindo a Jesus, que tem poderes e que o personagem, mesmo a contragosto, teve que relembrar suas glórias, sua história, as lições de paz, amor, compaixão etc. pode-se perceber também nesse trecho uma ironia explícita em relação ao povo brasileiro, **“povo pálido e submisso”**, revela como se encontrava a sociedade brasileira em meios as revoluções; Atos Institucionais (AIS); censuras; exílios, enfim, um povo que estava em total descrença tanto na vida social quanto na vida religiosa, principalmente os sujeitos que participaram ativamente desse período.

A autora exprime seu dizer em um lugar considerado crítico, combativo, dessacralizador de pretensa neutralidade e objetividade dos discursos oficiais da época que tem como representantes a Igreja (Religião) e do Estado (Golpe militar-ditadura - século XX).

Fragmento 13

Terá Antônio morrido unicamente para ocupar nossos sonhos? Mas, de que servem sonhos que se transferem para os netos sem jamais se cumprirem? (Nélida, 1980: 29 e 30).

A ironia, como é sabido, é um instrumento lingüístico-discursivo, que desmascara e combate dada rede discursiva. Neste trabalho isso se aplica na subversão da rede discursiva que perpetua a supremacia e a divindade do discurso religioso, na figura de Deus/Jesus/Igreja.

Ducrot (1987: p.197) afirma *um discurso irônico consiste sempre em fazer dizer, por alguém diferente do locutor, coisas evidentemente absurdas, a fazer, pois ouvir uma voz que não é a do locutor que sustenta o insustentável.*

De acordo com o autor, a escolha de certas expressões, palavras, revelam a repugnância do locutor pelo ponto de vista do enunciador que ora se apresenta. Revelando, assim, que o autor tem opinião inversa ao que está sendo enunciado.

No jogo discursivo em que o conto “*O jardim das oliveiras*” se constituiu, percebo que o narrador, personagem principal do conto, subverte valores (cristãos). Observo que no conto há várias explicitações de críticas ao sistema ditatorial como um todo (social/político/ideológico); ao passo que essas críticas visíveis camuflam outras críticas, as que se referem ao discurso religioso. Esse jogo de *dito e não-dito*, é o que, por meio da ambigüidade dos sujeitos e das circunstâncias, fazem o sentido ser *outro* do que está posto. Tem-se nesta obra uma dupla leitura da ironia. A que está explícita em forma de críticas ao sistema político; e a que está implícita, em forma de subversão do discurso religioso.

Percebo que, a autora aproveitando de um personagem-ex-militante político-, na voz dele, que vivenciou todo o processo de cassações, delações, torturas, externiza as críticas a esse sistema; porém, através dele e, por ele ter passado tudo que passou, a autora, de posse da ironia, lança toda uma crítica à igreja, outro Aparelho de Estado dominador, tirânico, etc. É sabido que houve, também, delações e torturas sob a proteção da igreja. E em nome de quem? De Deus. Por isso todas as críticas que subvertem o discurso religioso são endereçadas ao personagem **Zé**, que conforme já adiantei em fragmentos anteriores, é Deus e/ou Jesus.

No fragmento acima, o personagem-narrador afirma que Jesus foi morto para acalantar sonhos de salvação eterna, de glórias para a humanidade etc. o personagem deixa

claro que não acredita em sonhos *Mas, de que servem sonhos que se transferem para os netos sem jamais se cumprirem?*. E ainda, em forma de interrogação, duvida das promessas que são passadas de gerações em gerações, ou seja, as pregações, os cultos, as missas ministradas pela igreja, para o narrador, é uma utopia.

Busquei, por meio da ironia, explicitar as subversões, enquanto formas de interdiscursos, presentes na obra *corpus* deste trabalho. Devido o caráter polifônico, em que se fazem ouvir vozes, em seu interior, é que a ironia possibilita estas análises, pois a ironia é um acontecimento interdiscursivo e, à proporção que, em seu interior, constituem-se FD's contraditórias, que se somam (dado novo), mas que se repelem (orientação em direções contrárias das idéias).

3.2 AINDA SUBVERTENDO OS VALORES CRISTÃOS

AFINAL, QUEM É ZÉ?

O conto, corpus deste trabalho, inicia-se com o personagem principal chamando a atenção de Zé. *“É urgente, Zé”* (Nélida, 1980: 09). Em todo o conto, Zé, é o interlocutor do personagem-narrador. É com ele que o monólogo é tratado e travado. Todo desabafo, e todas as ironias ferrenhas que apresentei nas análises anteriores são dirigidos a esse personagem, Zé. Na verdade, o personagem-narrador está escrevendo a este interlocutor. Conforme fragmento: *“Não devia escrever-lhe, Zé, mas há muito o medo me libera para estas tristes incursões”*.(Nélida, 1980: 24).

O narrador desabafa e irrompe em acessos de revolta contra o sistema vigente-ditadura; contra a (in) justiça; contra sua situação de ex-militante caçado e, se não bastasse; contra sua postura de delator. Enfim, para expressar suas revoltas e remorsos, o narrador, através de uma carta endereçada a um “chefe”, um de seus superiores do sistema político, por meio do recurso irônico, subverte valores já então consagrados, como é o caso das obras, da bondade divina, da redenção e da superioridade de Deus. Ainda, essa carta ou essa notícia, pode ser endereçada a um escritor, no caso, a própria autora- Nélida Pinõn.

Quando proponho buscar na materialidade do texto e na exterioridade de seu discurso os Outros discursos que se fazem ouvir, busco, especificamente tratar da ironia *não-marcada*. Desta forma, o enunciado só poderá ser interpretado como irônico quando se entende que no interior dos interdiscursos os sujeitos articulam enunciados que coincidem com seus valores de verdade, mas que ao resgatar as condições de produção, os efeitos de sentido do enunciado revelam uma postura crítica.

Assim, a ironia, na sua forma de dizer uma coisa para significar outra, irá revelar outros discursos. Estes não se encontram na superficialidade e nem estão apenas revelando, como uma leitura superficial permite, a subversão do discurso político. Acredito que a revolta e as cobranças por justiça, da parte do narrador, extrapolam as coisas terrenas e revela que seu discurso, na verdade, é a subversão do discurso religioso, ou seja, a cobrança e a desmistificação de que Deus tudo pode, e se pode, ele o faz segundo suas vontades.

São os elementos dispostos no conto que me enveredam para esse caminho. Não acredito que a autora usou o título *“O Jardim das Oliveiras”* gratuitamente. E muito menos a autora citaria elementos crivados de heterogeneidade, tais como **“ressurreição, poeira maculada do seu calvário, traição; delação etc** , apenas para criticar o discurso político, mas sim para, de alguma forma, tocar e subverter o discurso religioso.

Desta forma, contando com a interação do leitor, com a memória coletiva cultural e religiosa, e com a história, a autora dispõe de personagens que remetem a Jesus e a Judas, conforme me referi nas análises anteriores. Esses dois personagens são percebidos a partir das figuras de Antônio e do personagem anônimo-narrador, respectivamente.

Nessa parte das análises perceber-se-á que o interlocutor de nome, Zé, figura que tudo pode, figura sagrada e superior, representa o Estado e, conseqüentemente, a religião-Deus. E ainda, a figura do escritor que está entre o mundo terrestre e o divino. O fragmento a seguir confirma essa hipótese: *“Você, Zé, é rijo como um cabo de metal, não pode compreender os desmandos de um homem, aceitar os desconcertos da terra”*.(Nélida, 1980:10).

O personagem-narrador critica Jesus, por meio da ironia, e o faz através de uma carta endereçada a Deus, pai de Jesus, conforme os Evangelhos, ou seja, todas as cobranças

que se perceberam nas análises anteriores são dirigidas a Deus, que no conto é tratado por Zé.

De forma irônica Nélida Pinõn dispõe-se de um personagem anônimo que se confidencia com outro personagem, por meio de uma carta, ou seja, um personagem que não responde, não tem voz, apenas tem o poder de fazer com que o personagem confie nele para contar suas amarguras. Assim, todas as pragas, revoltas, insatisfações e remorsos do personagem principal são apenas desabafos sem respostas que, ironicamente leva a percepção que os caçados, torturados e exilados pelo sistema ditatorial ficaram sem respostas. Muitos nem sabiam o porquê de estarem sendo submetidos às torturas. E assim, confirma o que chamei de monólogo do narrador.

A autora utiliza-se de um nome simples e comum na sociedade brasileira, José, mas, que é bíblico: **o pai de Jesus**, o carpinteiro José. De posse da ironia, a autora usa para esse nome o seu hipocorístico, ou seja, a mutilação do nome originário tanto para demonstrar carinho quanto para ridicularizá-lo ou diminuí-lo. No Brasil esse hipocorístico “Zé”, na maioria dos casos é usado para diminuir/ menosprezar alguém. Pode-se citar a expressão “**Zé ninguém**”, que tem a mesma conotação do atual hipocorístico “**mané**” (Manoel) ou “Zé mané” (José Manoel), que hoje se refere, pejorativamente, à bocó, ou um qualquer.

A autora faz uso do nome Zé, para, além da ligação ao pai de Jesus, tratar Deus como um de seus iguais, ou seja, um sujeito comum, normal, passível a erros. Na linearidade do conto, Zé tanto pode ser um grande estadista, uma figura superior dentro do sistema ditatorial, quando o autor do conto. Novamente a autora trabalha com a ambigüidade, e as vozes que tanto servem para demarcar a condição histórica da década de 60 do século XX, servem também para expressar a subversão do discurso religioso.

Assim, no fragmento anterior, quando o personagem afirma que Zé é **rijo como um cabo de metal**, percebe-se que o narrador trabalha com metáforas, que são utilizadas, justamente, para fortalecer e dar pistas da ironia aí instaurada. Ser rijo como metal é ser inflexível, é não se dobrar, não voltar atrás. Também pode significar robusto, vigoroso e enérgico. Isso revela que para o narrador, Deus é uma personalidade inflexível. E ainda completa: **“não pode compreender os desmandos de um homem, aceitar os desconcertos da terra”**. Ele, Deus, não pode compreender, e não pode porque não é humano. O que remete a uma afirmação ambígua, tanto não é humano porque não é um ser carnal quanto no sentido de desumano, de desumanidade.

No fragmento a seguir ***“Não é verdade que vocês há muito me condenaram?”*** (Nélida, 1980:16). Aqui se pode perceber uma dupla leitura. **Vocês** tratam-se do personagem, Zé, enquanto líder político e dos integrantes do sistema, ainda, aos escritores, porém remete às figuras de Deus, de seu filho – Jesus e da igreja. O personagem reclama para Deus a sorte e o acusa, juntamente com o seu filho, de o terem condenado a uma vida de solidão e remorsos. Nas suas ironia o personagem principal afirma que Deus e Jesus o condenam por ele ter fraquejado e delatado o amigo Antônio.

Em outro fragmento o personagem critica a postura de ídolo, de vaidade e de enaltecimento de Deus e de Jesus: ***“E o que mais queres? Aplausos, triunfo, temor pelo teu olhar em chamas?”*** (Nélida, 1980:27). O personagem, na verdade, critica a igreja de inculcar a seus fieis seguidores a adoração e o temor à figura de Deus. Acredito que se refira à igreja, principalmente, na Idade Média.

Nessa época, todos os atos da igreja eram justificados em nome de Deus. Todas as mortes delegadas pela Santa Inquisição foram em nome de Deus. Na verdade, tratava-se de um Deus que punia e castigava. Nos mosteiros, nas figuras episcopais, pregavam o nome de

Deus na intenção de domar e domesticar os fiéis. Assim, durante quantos séculos a ciência ficou em estado de inércia? Quantos pensadores foram caçados, decapitados e considerados como bruxos e hereges? Durante quanto tempo a literatura foi punida a períodos de total censura em relação a qualquer pensamento que não fosse o da Igreja?

Acredito que o personagem, no seu monólogo, dialoga com todos esses discursos, que ora se subvertem. Assim, acredito que nesse conto há a subversão do discurso religioso que, durante vários séculos pregou verdades absolutas e dogmas em nome de Deus. O que se pode perceber é que o personagem-narrador não concorda e interroga-se: além do reconhecimento de que Deus é o criador, bom, justo, ele ainda quer aplausos, temor e triunfo? A ironia é ferrenha/dura, e, como afirmei, subverte a ordem religiosa. Ela extrapola a leitura superficial, irrompe para **outro discurso** – o interdiscurso subversivo - que se dá via descentralização e via irregularidades do discurso sacralizado. Irrompe o discurso ditatorial da igreja.

Nas análises dos fragmentos anteriores, verifiquei uma ligação intertextual com os textos bíblicos, *Os Evangelhos*. Os que passo a enumerá-los também se referem a cobranças do personagem a um ser soberano/ supremo / dominador, que desta vez é Deus. Porém, acredito que, assim como nos *evangelhos* um mesmo Deus ao mesmo tempo é três (Deus-Jesus e Espírito Santos), a autora usa em sua narrativa três personagens - **narrador - anônimo, Antônio e Zé** - que em dados momentos do conto assumem a postura, as características de Jesus. Desta forma observo que no conto Jesus é ao mesmo tempo a voz das três personagens em das situações contextuais.

Na verdade, quando se leva em consideração que o personagem Zé, além de representar um líder político, também pode representar a figura do autor, percebe-se aí que Nélida Pinõn, ironiza a sua própria condição, endeusada, enquanto escritora.

Passo de agora em diante, complementando o seguimento de análises anteriores, e contando com a memória - religiosa-política do meu leitor, às análises dos seguintes fragmentos:

Fragmento

Como confiar na sua amizade, Zé. Ou na genealogia de sua casa. Se lhe chego sujo, rasgado, fedendo, certamente me fecharás a porta. Os aparatos do seu cotidiano me honram enquanto as penugens das boas maneiras, do bem vestir e da linguagem me adornam. Seus amigos cobram a cada instante palavras perfumadas. Habituarão-se a dizer quem somos, até onde chegaremos, ao simples anúncio da primeira frase. Também meu destino se tece através dessa tirânica linguagem que diariamente inventaria um legado cultural polido junto à prata inglesa. Entre nós, não se perdoa a incompetência verbal.

Conheço a indulgência que fiscaliza o padrão lingüístico implantado entre nós como uma dentadura e determina os que ficam na sala e os que devem regressar à fábrica, ao Trem da Central, à estrebaria, ao seio do povo em nome da qual se travam batalhas e redigem manifestos. Merda para as palavras sem sangue, merda para os que explicam a vida com polidez fria e correção gramatical. A tua sala é tão covarde quanto a minha alma, embora as tuas palavras licitem bravatas e idealismo. Como crer em ti se ainda estas vivo, Zé? (Nélida, 1980:26)”.

A ironia pode ser encarada como uma crítica direta, não precisando, necessariamente, utilizar-se de uma de suas facetas que é a dissimulação. Pode, diretamente, como é o caso de alguns pontos desse fragmento, criticar sistemas, instituições etc de forma perceptível. Observa-se que nesse fragmento existem críticas ferrenhas à norma culta, aos gramáticos, e à política; além disso, critica a sociedade em que as pessoas valem o que elas têm. Se rico, abastado, as portas da frente da sociedade são todas abertas, se pobre, sujo, analfabeto, todas as portas se fecham.

Existe também a crítica ao sistema capitalista, que explora os menos favorecidos. Enfim, todas essas críticas estão visíveis no texto, porém, por outro lado, nesse fragmento o narrador-ironista, contando com a adesão do interlocutor-leitor irá subverter os valores religiosos. De acordo com (Castro, 1997: p. 30) *ironizar é dizer algo pelo enunciado, portanto, remeter à enunciação, mas é também, e, sobretudo, voltar-se contra a própria enunciação acrescentando-lhe uma idéia oposta e, ainda, no mesmo instante em que ela é enunciada.*

Assim, seguindo a trajetória das análises até este ponto, o personagem-narrador está escrevendo a um “superior” do sistema político ditatorial. Essa leitura se faz tranqüila e na superficialidade do texto. Porém, quando se remete o termo “superior” às figuras de Deus/Jesus Cristo, há uma inversão de valores e se dá a subversão do discurso religioso.

Então, quando o personagem, no início do fragmento, afirma: “**como confiar na sua amizade, Zé. Ou na genealogia de sua casa**”, o que se tem é um narrador duvidoso e inseguro. Devido sua posição de perseguido político e vigiado pela polícia, tem-se um narrador desconfiado de tudo e de todos, até do autor para quem ele confiou suas confidências. Desta forma, ele duvida da amizade dos seus companheiros, seres viventes, e muito mais, duvida da amizade ou dos cuidados de Deus. O personagem utiliza-se da expressão “**genealogia de sua casa**”, lembrando os gêneros bíblicos, próprios do livro de Mateus (Evangelho), em que trata da enorme lista dos antepassados de Jesus, ou seja, seus antecedentes.

Em (Mt - 1, 1 a 17) tem-se: *Genealogia de Jesus - livro da origem de Jesus Cristo, filho de Davi, filho de Abraão: Abraão gerou Isaac, Isaac gerou Jacó, Jacó gerou Judá e seus irmãos, Judá gerou Farés e Zara de Tamar (...) Davi gerou Salomão (...) Jacó gerou José, o esposo de Maria, da qual nasceu Jesus, chamado Cristo.* De acordo com a BJ,

foram 42 gerações. Esse povo foram os depositários das promessas messiânicas. E ela termina com José, pai de Jesus.

O personagem desconfia dos que vivem de promessas, dos que acreditam na bondade de Cristo. Essa sua postura é justificada com base nos desmandos e injustiças que os homens sofrem na terra. A sociedade expulsa do seu seio todos aqueles que, por falta de cuidado, segundo o narrador, tiveram o azar de não ter uma “genealogia” abastada.

Percebe-se a crítica às famílias tradicionais, aos rebentos que tiveram a sorte de nascer em berço opulento. Assim, de acordo com o narrador, estes têm e sempre terão todas as portas abertas, enquanto para aqueles as portas são fechadas e, acusa Deus/ Jesus por isso. Outra crítica está reservada, implicitamente, à igreja. Essa também vê com bons olhos os fieis abastados. Os que sustentam e enriquecem seus cofres.

A subversão do discurso religioso se dá quando se invertem os valores concretos pelos imaginários. O narrador afirma *Seus amigos cobram a cada instante palavras perfumadas. Habituarão-se a dizer quem somos, até onde chegaremos, ao simples anúncio da primeira frase.* A que amigos o narrador está se referido? Os amigos de Deus? Quem são eles? Percebo que nesse ponto se encontra a ironia. De acordo com o narrador os amigos de Deus são os alto-calções do Estado, do sistema, da polícia, da igreja, dos escritores, da educação-escola tradicional etc. Todos, seguindo normas, Leis, regras, códigos e dogmas. Ditando ordens, obediências e submissões. *Os aparatos do seu cotidiano me honram enquanto as penugens das boas maneiras, do bem vestir e da linguagem me adornam.* O narrador utiliza-se do substantivo aparatos, que significa ostentação em atos públicos ou particulares, para revelar a ostentação de poder, erudição relacionando-os a Igreja e a Deus. No pensamento do personagem-narrador, a Igreja apenas dita verdades incontestáveis, normas e defende dogmas estigmatizantes.

Quanto às críticas às normas do bem dizer, da gramática tradicional, pode-se perceber uma relação com a Igreja. Principalmente às figuras dos bispos, sacerdotes, padres, e, sobretudo, papas. Sempre muito polidos, cultos, sabedores de várias línguas e que, durante vários séculos trancafiaram nos mosteiros um universo cultural. O narrador condena e critica a Igreja, na figura de Deus, de opulência e erudição. Demonstrando assim, que o que interessa para a Igreja são os bens materiais. Durante vários séculos a igreja detinha e controlava as políticas e as terras de várias regiões. A Igreja é uma instituição rica, por outro lado nada faz (ia), por seus fieis seguidores. Apenas ditavam normas, defendiam seus dogmas etc.

O narrador usa a expressão: *Também meu destino se tece através dessa tirânica linguagem que diariamente inventaria um legado cultural polido junto à prata inglesa. Entre nós, não se perdoa a incompetência verbal.* A prata inglesa justifica a abundância de riqueza, o fausto e o esplendor das Igrejas Católicas. Ainda percebe-se que o narrador, de forma irônica, trata da falta de condescendência de Deus/Jesus/igreja para com os malogrados e desprovidos da sorte de ter nascido em “berço de ouro”. As pessoas que sofrem e morrem pela fé e, dos que sofrem e morrem pela pátria.

Conheço a indulgência que fiscaliza o padrão lingüístico implantado entre nós como uma dentadura e determina os que ficam na sala e os que devem regressar à fábrica, ao Trem da Central, à estrebaria, ao seio do povo em nome da qual se travam batalhas e redigem manifestos. A expressão “dentadura”, usada pelo narrador, de forma debochada, brinca e zomba da norma culta, e do próprio escritor. A palavra dentadura, nesse contexto deve ser lida como “ditadura”. Se a ditadura é uma forma de governo em que todos os poderes se enfeixam nas mãos dum indivíduo, grupo ou partido, ou seja, uma tirania-opressora, em que a violência é uma das suas principais armas, o narrador usa a

palavra dentadura para expressar que essa prótese, machuca, fere, limita e incomoda quando não bem ajustada.

Ainda há a crítica em relação aos padrões lingüísticos, à concepção de linguagem enquanto espelho do pensamento. Propositamente e ironicamente, o sujeito narrador utiliza-se da palavra dentadura para demonstrar que existem, aos milhares, pessoas que não usam, não têm acesso à norma culta e que para esses a palavra dentadura é o mesmo que ditadura. Assim como, por exemplo, “sulula” é o mesmo que “celular”; “pepsicola” é o mesmo que “psicólogo”; “fosqui” é o mesmo que “fósforo”; “inducado” quer dizer a mesma coisa que “educado”; “catatumba”, o mesmo que “catacumba”, e assim por diante. Ou seja, mesmo utilizando-se de palavras distorcidas, devido à falta de cultura, para os não letrados - lingüisticamente, certas palavras querem dizer e, dizem, à seu modo, o que pensam, e se fazem entender. Pois existe interação entre os usuários.

Fazendo uso da palavra **dentadura**, além de determinar as críticas quanto ao sistema ditatorial, também revelam a crítica referente ao uso da norma culta. Como se o narrador, usando da linguajar do matuto, do leigo, do não letrado, debochasse dos rígidos padrões lingüísticos vigentes.

Assim, percebe-se na voz do narrador que o sistema e, por trás dele, Deus, distribui as pessoas dentro da sociedade de acordo com o que elas têm, seja riqueza financeira ou cultural, nos seus devidos lugares. Assim, o narrador afirma que é por isso que existem tantas pessoas nas ruas, procurando trabalho ou vagabundeando; que existem pessoas em subempregos, nas áreas de produção em séries das grandes empresas; imigrantes, principalmente, buscando lugar nas grandes cidades e, não os encontrando vagam pela Central do Brasil; ainda, **nas estrebarias**, lugar onde ficam os animais, mas que está ligada à lida para aqueles que não têm um *curriculum*. A crítica é que esse mesmo povo, leigo, é

quem dá sustentação ao poder. São para eles que são criadas todas as Leis, desde a que oprimem e extingue o vagabundo, até as que surrúpiam e extorquem os assalariados.

Observa-se que há uma armação entre “os amigos de Deus”, para que a sociedade se disponha em classes desiguais e para que a ideologia do mais forte sobreponha-se, sempre. Os padrões lingüísticos exercem essa função de discriminação social, são eles que impedem o “homem comum” de galgar os lugares mais elevados dentro da sociedade. E, se os amigos fazem isso, Deus, sabe e autoriza. O personagem critica a posição de Zé como Estadista vivo ou como a figura do escritor: **como crer em ti se ainda estas vivo, Zé?** De forma indireta o narrador faz alusão aos grandes líderes mortos “Che Guevara, Marx, Jesus. Ironiza tanto Zé, vivo, “chefe de Estado”, quanto o Zé, na figura de grandes líderes que, na maioria das vezes, só são idolatrados depois de mortos. Critica os ideais destes personagens da história e afirma que suas bravatas só têm valor depois de eles terem morrido.

Como se percebe a ironia oferece uma dupla leitura. A ambigüidade que permeia a obra é que possibilita a leitura da subversão do discurso religioso e de todas as críticas ao poder político, literário. Da mesma feita, pode-se perceber no fragmento a seguir: *“Até Luiza refere-se a você com desconfiança. Um homem que domina a linguagem e não se comove. (...) rejeita o brilho metálico deste olhar onde a consciência crítica instalou-se implacável. É uma muralha que Luiza não vence. (...) Acusa-o igualmente de solitário e servo da paixão ideológica, enjaulado entre feras e idéias fixas. (...) procura convencer-me que você inveja a vida em geral e o nosso amor em particular”*. (Nélida, 1980:27).

Referindo-se a Deus/Jesus, esse fragmento confirma a análise que ora se mostrou. Aqui, Luiza, amante do personagem-narrador, também desconfia e receia dos poderes de Deus. Luiza, fazendo críticas à norma culta, ao Sistema Político etc, revela uma outra crítica ao estar se referindo ao “Divino”. Revela forte crítica aos altos comandos, e esses

altos comandos estão relacionados a quem, de fato, criou o homem e tudo que está sobre o universo. Assim, Deus, na figura do Estado, das normas, das ideologias etc, é digno de desconfiança. Seguindo o mesmo raciocínio tem-se o seguimento abaixo:

Fragmento

Propus-lhe que jantássemos todos juntos na próxima semana. Luiza aceitou, mas não se iluda, jamais abdicarei a vida que defendo em troca das idéias do Zé. (...) Assim, amigo, não faça exigências que Luiza não possa atender (Nélida, 1980:27)

Nos próximos fragmentos, jogando argumentativamente com a memória discursiva do enunciatário, o enunciador recorre à associação entre a punição sofrida nas mãos dos carrascos, seus algozes, nas diversas vezes em que foi interrogado e a punição-castigo - que Deus, conforme a Igreja, endereça aos homens que fogem da retidão das virtudes, da moral, do amor, da compaixão etc. assim, o enunciatário equipara Deus com os carrascos fanáticos na causa ditatorial. Fanático, nesse contexto, revela uma dupla leitura. Por um lado o fanatismo de alguns políticos e policiais e por outro lado o fanatismo da religião. A punição que ora é endereçada a Deus refere-se à igreja que punia(e) em nome de Deus.

Fragmento

Às vezes você quer me esbofetear, como se sua ação corretiva se equivalesse a do carrasco movida pelas promessas do fanatismo. Unicamente controla-se porque de um humanista aguarda-se a defesa do humanismo. O estranho adestramento de analisar e classificar os sentimentos e os direitos humanos à sombra (...).

Mas, você também é parte da mentira e da hipocrisia que constroem e vendem um código cego em que a dor e o medo não entram, a vida do homem e seus escassos recursos não contam, apenas se contabiliza a sublime loucura que leva ao martírio e à morte.(...) (Nélida,1980: 33 e 34)

O narrador afirma que Deus é humanista, interpreta tudo de acordo com os feitos e as experiências humanas, e o sendo usa dessa filosofia para punir os que transgridem sua lei de retidão e servidão à humanidade. ***“O estranho adestramento de analisar, classificar os sentimentos e os direitos humanos à sombra”***. Nessa passagem há novamente a presença da ambigüidade. Por um lado o sistema ditatorial (política) e por outro as leis de Deus (religião). Dessa forma, há uma ironia que se faz para afirmar que as Leis de Deus analisam e classificam os homens de acordo com seus feitos.

Assim como os grandes líderes, Deus deixa que as punições dirigidas aos homens, sejam realizadas por Outros- sistema político e Igreja etc. A palavra **à sombra** ironiza a distância estabelecida entre Deus e os homens. O próximo fragmento assegura essa interpretação: ***“Para você, apalpar a desgraça do povo, ou dela falar à distancia, fortalece a consciência. Deste modo, vigia temeroso a própria luxúria, não se permite o festim individualista, que tem os sentidos como modelo***(Nélida, 1980: 30).

No seu cinismo e revolta, usando de uma ironia fina e pontiaguda, o personagem-narrador, mais uma vez, contando com a capacidade do leitor, desabafa. O personagem afirma que não é o que se pode chamar de “bem sucedido”, de herói, mas sim, que ele é um covarde, pois ele é de carne e osso, é frágil, fraco e impotente como todo mortal. E, sobretudo ele é um transgressor das Leis divinas. Por isso na passagem a seguir tem-se: ***“Sei que você me afaga a cabeça, quer encaminhar-me ao heroísmo. Sinto muito, Zé, mas não sou herói”***. (Nélida, 1980:10).

O narrador afirma para Deus e para suas ambigüidades, Estado - literatura, não confiarem e esperarem muito dele, ***“Por favor, não espere muito de mim.”***(Nélida, 1980:29). O uso do pronome **“mim”**, demonstra que ele é diferente de outros heróis, principalmente, de Jesus. O narrador afirma que sucumbiu e sucumbirá sempre que a

situação, além de suas forças, assim o exigir. Relembrando sua posição de delator, e sua fragilidade quando estava sob torturas, o personagem - ironista desafia Deus e afirma, **“sinto muito”**. Essa expressão é reveladora do discurso subversivo religioso, pois apesar de toda fé que os católicos têm num ser superior-Deus, ela é limitada, não alcança grau elevado de sublimação, coragem, destemor, resignação como foram mostradas por Jesus. A ironia emerge do fato de o personagem se desculpar e afirmar que ele é um simples mortal. Ele não é como Jesus, mas, sim, passível de erros, de incompetências, de fraquezas etc.

No próximo fragmento o personagem ironiza e, assim como os fragmentos acima, cobra de Deus e o acusa de punitivo. ***“Ah, irmão, o que seria de mim sem o teu sorriso discreto. Pronto a arrancar do meu rosto a máscara de covarde e delator”***.(Nélida, 1980:33).

Conforme pregam os Evangelhos, os que não obedecerem às Leis de Deus serão punidos: (Mt - 5, 17 a 20) *Não penseis que vim revogar a Lei e os profetas. Não vim revogá-los, mas dar-lhes pleno cumprimento. Porque em verdade vos digo que, até que passem o céu e a terra, não será omitido nem um sí i, uma só virgula da Lei, sem que tudo seja realizado. Aquele, portanto, que violar um só desses menores mandamentos e ensinar os homens a fazerem o mesmo, será chamado o menor do Reino dos Céus. Aquele, porém, que praticar e os ensinar, esse será chamado grande no Reino dos Céus. Com efeito, eu vos asseguro que se a Vossa justiça não exceder a dos escribas e a dos fariseus, não entrareis no Reino dos Céus..* Em Lucas têm-se outras asseverações sobre a transgressão das Leis de Deus: *Sede misericordioso como o vosso pai é misericordioso. Não julgueis para não serdes julgados; não condeneis, para não serdes condenados; perdoai e será perdoado. Daí, e vos será dado (...).*

Por isso, as críticas às punições de Deus: Às vezes você quer me esbofetear, como se sua ação corretiva se equivalesse a do carrasco movida pelas promessas do fanatismo.

Corroborando com esse mesmo raciocínio de que Deus pune, tem-se o fragmento a seguir em que o personagem-narrador critica as punições previstas pelas Leis divinas. O que se pode observar é que tais punições, na prática-vida terrestre, são mais cruéis e mais sangrentas em relação às que foram anunciadas:

Fragmento

(...) O seu código alveja ao mesmo tempo inimigos e acomodados. Você odeia o morno, quer a justiça. Mas saberá mesmo escolher os inimigos, serão realmente culpados os que morram sob os seus cuidados?”.

A consciência que prega o sangue assusta-me tanto quanto as mãos dos carrascos exalando a carne humana. Assim, a política da sua vida é esquecer a própria vida para reivindicá-la melhor e soberana. Enquanto a minha é celebrar a vida de modo a não esquecê-la. Por isso sou covarde enquanto o mundo te celebra.(...) Mas, sou lhe grato pela paciência com que me escuta. (...) meu Deus, onde estou que o peito me cresce e o destino da terra afasta-se de mim, deixa-me sempre só. (Nélida, 1980:30).

Percebo que, assim como a ideologia política aliena e organiza os que entram ou não no seio da sociedade, a igreja também aliena e vendem um “código cego”. Percebe-se que as cobranças e as delações do narrador se fazem no espaço do gênero político, espaço oportuno à ironia. Espaço em que o narrador - articulista assume a posição de um antagonista.

Ao comentar os acontecimentos político-sociais, o narrador, sujeito do discurso, apresenta pontos de vistas que desqualificam, não só o oponente – político, mas, na sua ambigüidade, desmonta e critica o discurso religioso.

De acordo com (Brait,1996: p. 105) *a essência da ironia é a ambigüidade: A dupla leitura mobilizada pelo enunciado irônico envolve formas de interação entre os sujeitos, bem como a relação com o objeto da ironia e com as estratégias lingüístico-discursivas que põe em movimento o processo.*

Dessa forma, volto a matizar que é de suma relevância a adesão do interlocutor-leitor para a formação de sentido do novo modo de significar o discurso anterior se estabeleça. É o processo de interpretação e adesão que faz com que a ironia se configure. É a perspicácia do leitor que poderá desvendar os efeitos de um discurso irônico. Assim, o leitor precisa apreender certas inscrições e, sugestões/ alusões de outros textos para que a significação se faça compreender. No trecho: ***“Por isso sou covarde enquanto o mundo te celebra. (...)”***, o leitor toma como princípio norteador o contexto em que essa expressão está sendo empregada, porém deve-se orientar para outras inscrições dessa mesma expressão. No caso, deve-se atentar para o reconhecimento de que o mundo, na forma de instituição religiosa, celebra Deus/Jesus e os Santos. Assim, e, amparando-se nas orientações dadas pelo narrador-personagem, o leitor reconhecerá que quem o mundo celebra é Deus.

Acrescento que é por meio do contexto-político-religioso-social etc; das marcas da heterogeneidade (Authier-Revuz, 1991)—**não-coincidência do discurso consigo mesmo**, da memória discursiva, da história e dos intertextos, que o leitor poderá recuperar, na linearidade do discurso *“O jardim das oliveiras”*, Outros discursos, no caso a subversão do discurso religioso, da salvação do homem a partir da obediência às Leis de Deus - Jesus - igreja. Abaixo os seguimentos de recortes corroboram com as análises até o momento.

Fragmento

(...) Talvez o cheque de um sonho que você nunca teve coragem de viver até o fim esteja no meu bolso, na minha consciência dolorida. Estou a gastá-lo em seu lugar. Queimo-me para que você durma tranqüilo, a tecer planos que a semana seguinte desfará. Não serei acaso a soma do teu fracasso, dos nossos companheiros, dos que se foram, e dos que ainda vivem? Cada moeda que consumo mal respirando é o preço de sua ilusão. É a vida de um homem como eu que se escorrega entre os dedos e você não salva.(Nélida, 1980:34).

O narrador - personagem principal, acusa Deus de covarde, de estar a distancia e, mais que isso, ele duvida e acusa Deus de não cuidar ou de escolher os que estarão sobre sua proteção: *É a vida de um homem como eu que se escorrega entre os dedos e você não salva*. Mais uma vez as críticas se caem sobre o poder de Deus. Indiretamente a critica é referida à igreja que sustenta uma forma maniqueísta de visão - **o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, o bem e o mal etc.** assim, o personagem se vê e critica essa forma de pensamento. A ironia consiste, aqui, em desmistificar essa linha de pensamento. Ele é o outro lado do paradigma Celestial, porém, não é covarde, ele vive suas dores. Assim, ele acusa a igreja/Deus/Jesus, de serem cômodos, de passarem uma idéia de heroísmo. *Talvez o cheque de um sonho que você nunca teve coragem de viver até o fim esteja no meu bolso, na minha consciência dolorida. Estou a gastá-lo em seu lugar.* O fragmento abaixo encerra esta parte das análises e confirmam o afirmado acima.

Fragmento

Não quero mais feri-lo, Zé. Trago o punhal de volta para a minha cintura. De que me serve passar-lhe a dor que precisa ser minha. Em troca, fico com a vida. Ainda que uma vida medrosa e acuada. Não sei se aceitas o meu abraço.(Nélida, 1980:34).

O personagem-narrador-ironista sabe que está ferindo com suas palavras carregadas de críticas, e por isso ele usa a expressão *Trago o punhal de volta para a minha cintura*. Porém, não esconde sua revolta, sua dor e sua condição de perseguido político. Sua revolta, que em todo conto é demonstrada em forma de críticas ao sistema sócio-político-ideológico, se confirma em forma de ironia quando acrescenta: *Em troca, fico com a vida. Ainda que uma vida medrosa e acuada. Não sei se aceitas o meu abraço*. Percebe-se que o narrador apenas desabafa por desabafar, acredita ou não no seu interlocutor, sendo ele um líder político ou Deus. Para ele tanto faz se esse interlocutor aceita seu abraço, pois o seu ideal era o de delatar todas as injustiças que aconteceram no período ditatorial e, de forma irônica, acusar os “superiores” de não terem impedido, ou amenizado todos os sofrimentos.

Quando me propus a galgar as incertezas próprias do fenômeno irônico, determinei que o faria em relação à sua forma implícita subversiva e não-marcada. Isso porque a ironia que perpassa o conto “*O jardim das oliveiras*” dá-se em vias explícitas e implícitas. Explicitamente tem-se as ironias ao discurso político. São visíveis as críticas e a subversão do discurso instituído pela ditadura na década de 60 do século XX. e implicitamente tem-se a subversão do discurso religioso.

Em todo o conto o narrador, personagem principal, por meio do fenômeno irônico, traz à tona suas contrariedades em relação ao sistema de governo, em que os comunistas, ou considerados como comunistas eram perseguidos como ratos. Muitos foram presos e espancados com brutalidade. O xingamento “comunista” servia para qualquer um que não concordasse com o regime. Seria o suficiente para ser instalado numa cela.

A prática da delação –serviços de informantes gerou o (SNI) Serviço Nacional de Informação - tinha como objetivo coletar e analisar informações pertinentes à segurança nacional; à contra-informação, e às questões de subversão interna. Havia agentes secretos

do SNI em quase todos os cantos: escolas, redações de jornais, sindicatos, universidades, estações de televisão. Microfones, filmes, ouvidos aguçados. Bastava o agente do SNI apontar um suspeito para ele ser preso. O que se sabe é que as práticas usadas para este fim eram de violência pura, de degradação do sujeito às últimas conseqüências.

A delação estimulada pelo governo tornou-se uma doença que corroía a moralidade brasileira. Ao contrário do que se possa pensar, as torturas não eram feitas em lugares escondidos, uma casa de subúrbio ou uma fazenda afastada de tudo. Não, infelizmente as pessoas eram torturadas em lugares públicos, na frente de muitas testemunhas. A maioria acontecia nas dependências do Primeiro Batalhão de Polícia do Exército, na rua Barão de Mesquita, Tijuca, Rio de Janeiro. Um quartel do Exército! Como também aconteceu em delegacias, em bases da Marinha.

Assim, apresento as críticas -ironias explícitas- que o narrador utiliza-se para compor sua narrativa. Lembro que o personagem, ex-militante é um delator. Esse passa a delatar todas as atrocidades, todas as artimanhas e ideologias do Estado. Acredito que mais uma vez a autora está utilizando-se da ironia, pois um delator, integrante do sistema, delata o próprio sistema. O personagem delata e critica sua condição de réu e apresenta, através das críticas ao período militar, seus sofrimentos quando estava nas mãos dos carrascos.

Observo que além das críticas à política, ainda há outras revelações, não menos críticas, acerca de algumas intuições e seguimentos (etnia/ cultura) dentro da sociedade carioca da década de 60 do século XX, porém, como neste trabalho me comprometi com a subversão do discurso religioso, apenas apresento, algumas pistas que se referem à subversão do discurso político ditatorial.

Podem-se perceber nos fragmentos abaixo as críticas ferrenhas referentes à tirania e ao domínio que o sistema militar exerceu sobre suas vitima. Os maltrato e as injustiças aos

que, para garantirem a vida, delatavam companheiros e sistemas, ou não. De forma que a realidade chegue ao interlocutor-leitor, o narrador apresenta, com detalhes, a forma como eram feitos os interrogatórios. Apresenta dados que, só quem participou de um desses interrogatórios promovidos pelo Estado, poderiam testemunhar. Assim:

“Eu não soube dosar as palavras. A confissão me chegou como um vômito. Nada lhes bastava. Quem oferecesse a perna, ficava a dever-lhes um olho. A vida mesmo que se desse não chegava. O que esses homens vorazes ainda reclamavam? A alma, o futuro, o eterno ranger das juntas? Como deuses, ambicionavam traçar o destino, ainda que aos gritos eu jurasse nada mais tenho a dizer. Esbofeteavam o meu rosto, a descarga elétrica vinha nos testículos, no círculo do ânus. Eu balançava, perdia os sentidos. (...) o chefe exercitava os dedos afiando a navalha contra o meu sexo. Vamos, trema que eu te capo. Eu tremia, babava, fechava os olhos e rezava. (...) os algozes me arrastavam como escravo, me amavam, tocavam no meu corpo, iam às minhas partes. Aos prantos supliquei muitas vezes, não sei de nada, já lhes disse tudo. Como um porco, eu fornecia carne e alegria aos homens”.(Nélida, 1980:28)

“O que vocês queriam, que continuasse a dar-lhes o rabo para irem eles dentro e escavassem? Urrei de dor, vergonha, pavor. A carne sofrida irradia estímulo a quem a tatua com fogo. Por isso não esmoreciam jamais. Borrei as pernas, a alma, tenho o fedor como indelével marca sacerdotal. Quis gritar, seus putos, mas o limiar da dor me assaltava. Eu não quero mais o orgulho de volta ao preço da minha vida”.(Nélida, 1980:33)

Ainda:

“Com que direito tomaram eles da minha vida indivisível e dela fizeram um cristal devassável e quebradiço. E se deram de presente o meu corpo, a minha honra, a minha dor, a minha lagrima?”(Nélida, 1980:29)

“Magro e desenvolvido, os anos haviam-lhe ensinado a interrogar um homem sem ceder às súplicas de um olhar”
(Nélida, 1980:11).

“Quem sabe ele próprio o teria assassinado, fora o último de um longo cortejo de torturadores”.(Nélida, 1980:11).

“- Vamos, fale logo. Onde está o Antônio?

Não desistiam. Tinham mãos nervosas, cheias de recursos, e de que se orgulhavam. E nelas não se viam manchas de sangue ou calos por espremerem as juntas dos inimigos. Parecidas com as minhas mãos, com as do meu pai, as da família a quem se entrega o sono desprevenido”. (Nélida, 1980:13)

“Eu mal via os objetos em torno. Estendi-me na cama com medo de repousar sobre um morto. Quantos mortos e feridos não me precederam ali.” (Nélida, 1980:16)

Como se percebe o narrador apresenta dados e detalhes, só possíveis, e próprios de quem conhece a fundo o sistema de interrogatórios e torturas. Acredito que as críticas aqui delatam essas práticas que ficaram encobertas pela censura da época, pela polícia, pelas autoridades militares, pelos jornais etc. ao criticá-las torna-as mais acessíveis ao grande público e é uma forma de subverter valores guardados, escondidos a sete chaves. Delata a dissimulação dos responsáveis pelas torturas, principalmente a dos mandantes.

Ao apresentar no conto todos sórdidos detalhes de como era uma sessão de tortura, a autora, na voz de seu personagem e, na de todos os indignados que se calaram ou não na época ditatorial, demonstra, via ironia, que estes dados foram sonegados, abafados, não chegaram às mãos do povo. Assim, há a crítica também à História Tradicional, que conta apenas o que acredita ser relevante, não se atendo, ou melhor, escondendo os verdadeiros fatos. Ainda, esconde o que o homem comum viveu neste período histórico.

Nos próximos fragmentos o narrador, personagem que viveu essa dura realidade, demonstra a sua fragilidade, suas penas e dissabores enquanto viveu o regime ditatorial perante as ideologias, tiranias e a soberania desse governo. As críticas são de ordem social-

político-ideológico e refletem a impotência e as fragilidades de quem foram submetidas à ordem do sistema ditatorial.

“O que se pode esperar de uma criatura fiel ao Estado a cobra-lhe obediência como meio de assegurar à coletividade, uma existência feliz? E que expulsa do seu corpo social todo e qualquer organismo infectado de pus, palavra e ações rebeldes.”(Nélida, 1980: 18)

“Para cada ato meu em surdina há uma Lei à escuta”.(Nélida, 1980: 19).

“Sob que manto, Zé, esconde-se o poder, em que regaço? Estará entre os que acodem depressa aos mais altos postos, os que morrem gratos com a morte, os que sorriem apesar do olhar acuado e a vida em postas de sangues? Ou entre os que apunham e gritam e uniformizam e tiranizam e não cumprem?” (Nélida, 1980:20)

“O Estado é a eterna visita em minha casa, mesmo quando dela se ausenta. E, sendo ele meu amigo, a vida torna-se compatível sob seus cuidados”. (Nélida, 1980:21).

“Eu era o que eles me designassem. Eu era as palavras arrancadas a força, era a covardia que eles souberam despertar em mim, e antes me fora desconhecida”.(Nélida, 1980: 12-13).

“Quem me educou foi esse país onde vivo, amo, sou o que me permitem ser. Nada peço além da minha extraordinária felicidade. Em seu nome abduco da consciência social.” (Nélida, 1980:22)

“Uma vez que não posso arbitrar sobre a minha vida, pois encontro-me sob a tutela da violência e do absolutismo, passo a vivê-la pela metade.” (Nélida, 1980:23).

Conforme já enfatizei, este estudo trata-se da subversão do discurso religioso, porém, não poderia de, sucintamente, apresentar o que ainda poderá ser desvendado nesta obra, *corpus* deste trabalho. A intenção não é a de aprofundar neste aspecto, a subversão do

discurso político, por isso, e, pensando nos próximos estudos apresentei essa pequena amostra da ironia, enquanto crítica direta ao sistema político.

IV CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do percurso desenvolvido neste trabalho, cumpre-me apresentar algumas considerações acerca do objetivo proposto inicialmente. O de verificar, interpretar e analisar, por meio do fenômeno irônico, a subversão do discurso religioso – sagrado, visando à reflexão sobre as experiências contemporâneas dos impasses – ditadura militar no Brasil, na década de 60 do século XX.

Para atingir este objetivo, busquei a interface entre a Análise do Discurso, os postulados do círculo bakhtiniano e o Discurso Literário. Ou seja, tomei como suporte teórico os postulados da AD de linha francesa, principalmente de Pêcheux; os estudos referentes ao dialogismo, inaugurados por Bakhtin e, como materialidade discursiva recortes da narrativa ficcional de Nélida Pinõn.

No decorrer desse trabalho, procurei evidenciar de que forma os efeitos de sentido do fenômeno irônico no discurso de Nélida Pinõn, no conto “*O jardim das oliveiras*”, contribuem para subverter outros discursos, reportadas as Formações Discursivas consideradas sacralizadas no processo sócio-histórico-cultural, como é o caso do discurso religioso. O *corpus* em questão demonstrou os dismantelamentos das FD’s instituídas pelo Catolicismo, particularmente às formações discursivas que permeiam a história da vida, morte e ressurreição de Jesus Cristo. Busquei demonstrar que a subversão se dá via ironia, pela aproximação do tema política ditatorial e os elementos das FD’s de ordem religiosa (*Evangelhos*), que estão presentes na superfície do texto. Como exemplo o próprio título do Conto.

É preciso afirmar que o caráter colidente do fenômeno irônico proporciona ao sujeito – narrador poder **dizer uma coisa** - discurso político – para significar **outra coisa** – discurso religioso. Assim, acredito que a ironia fica por conta das circunstâncias de enunciação que, critica e avalia o sistema ditatorial (década de 60 do século XX). Então, as FD's dogmáticas são explicitadas, não só revelando críticas às políticas sociais e econômicas e às normas do bem dizer (gramática), mas, principalmente às instituições que inculcam/ pregam um fanatismo religioso, como é o caso das Igrejas Católicas que adoram imagens de Santos e de Jesus e adotam um pensamento paradigmático. Assim, o objetivo em explicitar os mecanismos produtores do intertexto irônico para (des)velar as formações de sentidos dos discursos nos quais a obra se inscreve

As ironias apresentadas neste corpus refletem as necessidades de combater argumentativamente os excessos/ abusos e a tirania das práticas de torturas e delações próprias do período reportado, porém, a autora usa desse pano de fundo para se referir às torturas sofridas por Jesus na época de sua crucificação e às implicações deste episódio para o Mundo Ocidental. A autora, por meio da ironia, apresenta uma época (Brasil década de 60) e a enquadra em outra época (séc I da era Cristã). O personagem-narrador (ex-militante político), jogando argumentativamente e, contando com a adesão do leitor-interlocutor, desestabiliza o comportamento autoritário e fanático, não só da política, mas, sobretudo, das crenças religiosas. Quer dizer, dos Aparelhos Ideológicos de Estado, conforme Althusser (1985).

Sabendo que numa perspectiva discursiva, discurso, sujeito e sentidos não são independentes de um contexto exterior, é que tomei como exterioridade as vozes que constituem o discurso religioso (Os *Evangelhos*), para formar o *UM (O jardim das oliveiras)*. O que chamei de focalizar as articulações formadas pela ironia como confluência

de discursos, como entre - cruzamento de vozes a partir da memória e da história. Dessa forma, a linguagem opacificante, própria do fenômeno irônico, pôde explicitar o interdiscurso subversivo que constitui o *corpus*. Isso porque, essa linguagem só surte efeito quando inscrita na história, e, conseqüentemente, configura as condições de produção do discurso. Essas inscrições dizem respeito às representações sócio-ideológicas materializadas na linguagem, em relação as quais os sentidos e os sujeitos constituem-se, tais como a memória discursiva, as formações discursivas e o interdiscurso.

A memória discursiva, sobretudo, a que lida com os aspectos religiosos pode amalgamar os dois discursos - político e religioso - para a formação do discurso literário. Os elementos lingüísticos utilizados pela autora, assim como o tema da delação, traição, quando ligados à rede de memória, que na suas regularidades, constituem formações discursivas, determinaram o novo dizer. A saber, a subversão do discurso religioso.

As formações discursivas têm a função de controlar a produção do discurso e o faz por meio da ideologia. Desta forma, é a ideologia que impõe o interdiscurso – repetição do saber histórico, pré-construído, já-dito - determinante no intradiscurso (formulação), do dizível e do interpretável. É a ideologia que cria a ilusão da transparência da linguagem, do sentido uno e do sujeito fonte de seu dizer. É por meio do contexto sócio-histórico-ideológico que se constitui o universo discursivo.

Na obra “*O jardim das oliveiras*”, esse universo camufla as críticas à religião e escancara as críticas ao regime militar. É nesse jogo de esconde – esconde que o interdiscurso se constitui. O que se percebe é que, para o desvelamento do discurso interdito pela ideologia, é preciso que o interlocutor – leitor participe, por meio da rede de memória discursiva e das diversas formações discursivas deste processo.

No conto trabalhado, o sujeito-narrador desloca-se dando voz a um enunciador crítico e irônico, cuja orientação de sentido de suas vozes não é exatamente o que se faz perceber, em uma primeira leitura do *corpus* – discurso. A autora instaura um discurso dessacralizador à medida que expõe não só o dizer interdito à “religião”, mas também os próprios procedimentos de interdição, que são criticados, indagados e contestados pela autora. Nélida apresenta um discurso que se opõe às ordens estabelecidas, não só da política, mas, especialmente à ordem religiosa. A autora ao subverter esses valores, o faz na voz de um ex-militante, incrédulo, cínico e cheio de remorsos. Todas subversões que pude trazer à tona são as delatadas pelo narrador, que, coincidentemente, foi um delator no período ditatorial. É através desta voz, de um sujeito subversivo, que a autora o usa como a voz autorizada, visto que o personagem é um infrator e não tem receio de combater todas as indignações frente aos sistemas vigentes, tais como: a política-Estado, a economia, a Igreja, e principalmente contra as formas ditatoriais de governo.

Desta forma, a conjuntura histórico-ideológica configura as condições de produção do discurso subversivo religioso na obra supracitada. O personagem, cético e revoltado cobra de Deus todas as promessas que, a Igreja, e os Evangelhos, pregam de salvação, perdão e liberdade para todos os que erram. Esse novo discurso se dá em relação ao discurso fundador, seja se identificando (dizer autorizado), seja deslocando-se e subvertendo-o de sua rede (dizer interdito).

O que enfatizo neste estudo é que as significações irônicas, sob uma abordagem discursiva, excedem a ingênua apreciação da materialidade do discurso, compreendendo os efeitos de sentido como processos de significação decorrentes das relações antifrásicas, caracterizadas, nas perspectivas retóricas, como dizeres operando sobre não dizeres implícitos. Este estudo não pretendeu o esgotamento do fenômeno

irônico, como objeto de estudo no discurso, à luz da AD, merece um estudo mais detalhado. Porém, ao termino destas reflexões, espero ter contribuído para futuros estudos lingüísticos, discursivos acerca do fenômeno irônico.

V REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BÍBLIA DE JERUSALÉM- São Paulo. Ed. Paulinas. 1973.

ACHARD, Pierre [et.alii.], *Papel da Memória*. Tradução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. RJ: Ed. Graal, 1985.

ASSOUN, Paul-Laurent. L'ironie comme rhéonsciente. L' ironie. *Analisis et réflexions sur...*"De L'art de conférer. Essais-Livre III-Chapitre 8, de Michel de Montaigne. Paris, Marketing., 1980.

AUBÉ, B, Introduction à la Republique. In.: PLATON, *La République*.Paris,1874.

AUTHIER-REVUZ, Jaqueline, "Hétérogénéités et ruptures.Quelques repères dans le champ énonciatif.Parrete,H.(ed.) le sens et ses hétérogénéités". Paris, editions de centre National de la recherche scientifique,1991.

_____. *Palavras incertas: as não - coincidências do dizer*. Campinas, SP: editora UNICAMP, 1998.

BERGSON, H, *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1980.

BAKHTIN, Mikhail, *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel

Lahud e Iara Frateschi Vieira. 8ªed. São Paulo:Editora Hucitec,1997.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética- a teoria do romance*. 2ª ed. São Paulo: HUCITEC,1990.

_____. *Estética da Criação Verbal*. Tradução Maria Hermantina Galvão Gomes. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BRAIT, Beth, *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da UNICAMP.1996.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine, *Introdução à análise do discurso*. 5ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

BRASIL 500 ANOS, nº 12. São Paulo: Editora Abril. 2000.

CASTRO, Maria L. Dias de. A dialogia e os efeitos de sentido irônico. In.: Brait, Beth (org.) *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. Campinas: editora da UNICAMP, 1997.

COURTINE, J.J, *O discurso inatingível: marxismo e lingüística*. Tradução brasileira, Heloisa M. Rosário. In.: *Cadernos de tradução*.Porto Alegre. 1990.

_____. & Marandin, J. M. “Quel objet pour l’ analyse du discours? “Materialités discursives. Lille, Press Universitaire, 1981.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

FERNANDES, C. A, Lingüística e história: formação e funcionamento discursivo. In.: (org.) *Análise do discurso: unidade e dispersão*. Uberlândia: Entremeios editora, 2004.

FOUCAULT, M. (1969). *A Arqueologia do Saber*. Tradução brasileira, Luis Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução brasileira, Laura Fraga Sampaio. São Paulo: Loyola, 1971.

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Trad. M. Salomão et alii. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GAARDER, Jostein, *O mundo de Sofia-Romance da história da filosofia*. Trad. João Azenha Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GADET, Françoise & HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: EDUNICAMP, 1993.

GREGOLIN, M.R, Sentido, sujeito e memória; com o que sonha nossa vã autoria? In.: (Org). *Análise do discurso: as materialidades do sentido*. 2ªed. São Carlos: editora Claraluz.2003.

_____. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: editora Claraluz, 2004.

_____. Michael Foucault: o discurso nas tramas da história. In.: Fernandes, CA. E Santos, JBC (Org.). *Análise do discurso: unidade e dispersão*. Uberlândia: Entremeios Editora, 2004.

HOOVER, R. Leroy, *Os Evangelhos - o que Jesus fez e ensinou*. 4ªed. São Paulo, 2000.

HUGO, Victor - Do grotesco ao sublime. Tradução do prefácio de Cromweel. Trad. Célia Berretini. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, SD.

KERBRAT- ORECCHIONI, Catherine- “Problèmes de L’ironie. Linguistique et sémiologie” 2: L’ironie- Lyon, Presses Universitaire de Lyons, 1978.

KRISTEVA, Julia, *Introdução à semanálise*. Tradução Lúcia Helena França. Paris- Seuil,1969.

LE GOFF, J, *Memória e história*. Campinas: editora da UNICAMP, 1992.

_____. *A nova história*. Lisboa, 1997.

MAINGUENEAU, D. *Gêneses du discours*. 2ª ed. Bruxelles: Pierre Margada, 1984.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. 3ª Ed. Campinas: Pontes, 1997.

ORLANDI, Eni Pulcinelli, *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 3ª ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2001.

PÊCHEUX, M, O papel da memória. In. ACHARD, P. *Papel da Memória*. Campinas: Pontes, 1999.

_____. Analyse du discours. Langue et idéologie. In: *Langage*. Paris: Larousse, 1975.

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução. Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes editores, 1990.

_____. & FUCHS, Catherine, *A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectiva*. In: GADET, F & HAK, T (orgs), 1975.

PINÕN, Nélida, *O calor das coisas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

SANTOS, JBC, Uma reflexão metodológica sobre análise do discurso. 2004. In.: Fernandes, CA. E Santos, JBC (Org.). *Análise do discurso: unidade e dispersão*. Uberlândia: Entremeios Editora, 2004.

SCHNEIDER, Michel, *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Tradução Luiz Fernando P.N. Franco. Campinas: editora da UNICAMP, 1990.

VI ANEXOS

O JARDIM DAS OLIVEIRAS

(NÉLIDA PINÕN – 1980)

